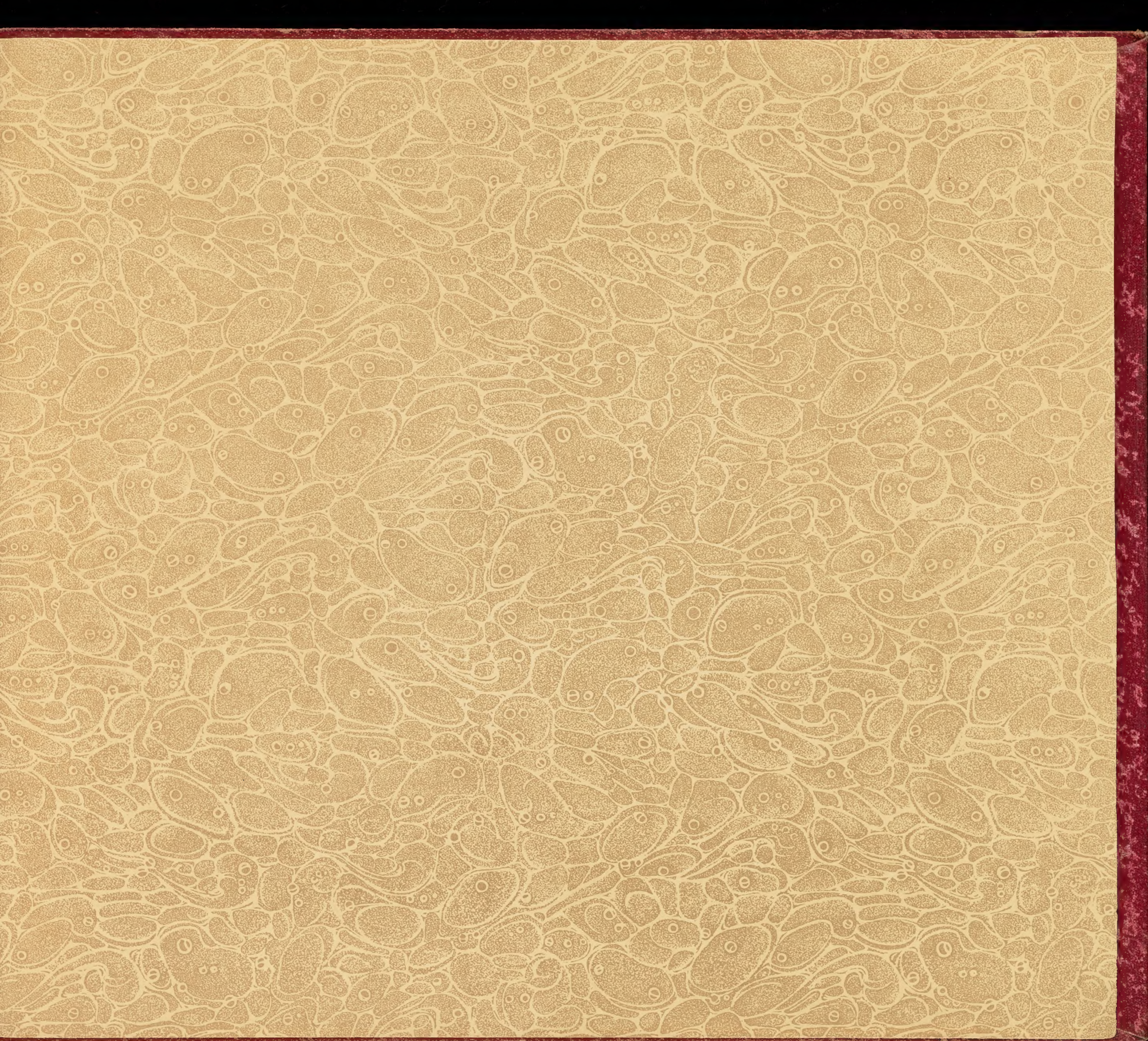
EXPOSIÇÃO DISTRICTAL
DE
AVEIRO
1882.


EX BIBLIOTHECA
ANTÓNIO CAPUCHO



EXPOSIÇÃO DISTRICTAL DE AVEIRO

EXPOSIÇÃO DISTRICTAL DE AVEIRO

EM 1882

RELIQUIAS DA ARTE NACIONAL

PHOTOTYPIAS INALTERAVEIS DE E. BIEL & C.ª

TEXTO DE

MARQUES GOMES E JOAQUIM DE VASCONCELLOS

AVEIRO
GREMIO MODERNO
MDCCCLXXXIII

PORTO — IMPRENSA COMMERCIAL — LAVADOUROS, 16.

AVEIRO



É INCONTESTAVEL que no tempo em que os romanos dominavam na Lusitania e até talvez mesmo antes d'elles haverem realisado a sua conquista, existiu junto á foz do Vouga a cidade de Talabriga. Notavel pela resistencia heroica que no anno 137 antes de Christo antepoz ás legiões victoriosas do pro-consul romano Decio Junio Bruto, havia já cahido em ruinas, quando se fundou a cidade de que Aveiro tomou o nome. *Aviarium* era essa cidade e imperava em Roma Marco Aurelio, quando ella se levantou sobre os escombros d'aquella. Destruida como *Talabrica* não pelas legiões romanas, mas sim pelas hordas dos barbaros, teve por successor um pequeno villar, unica e exclusivamente habitado por pescadores, tornado mais tarde, graças ao arrojo e valentia d'esses obscuros e então quasi que despresiveis habitadores, uma das villas mais importantes de Portugal durante os primeiros seculos da monarchia.

Não se póde fixar com exactidão a epocha, em que nasceu Aveiro; é certo, porem, que já existia na segunda metade do seculo x. Prova-o uma doação feita pela condessa Mumadona ao mosteiro benedictino de S. Salvador de Guimarães em janeiro de 967.

Miserrima e attribulada foi, sem duvida, a sua infancia, pois teve de ser muitas vezes testemunha, e algumas, victima até, de luctas incessantes, travadas entre christãos e mouros. No começo do seculo xi o territorio que lhe corria em roda, formava, por assim dizer, a extrema fronteira da Galliza. Os sarracenos, senhores de Coimbra, deviam talar muitas vezes os seus campos, incendiar e destruir os seus casaes, e obrigar os seus habitantes a procurar asilo nos castellos visinhos, em que a cruz já havia substituido o crescente.

Alongadas as fronteiras do imperio leonez para alem do Mondego, e mudado portanto o theatro da guerra para local mais distante, Aveiro começou a crescer em importancia e população. Aquella provinha-lhe das boas condições do seu porto, esta das continuadas emigrações mosarabes. Constituida a monarchia portugueza, Aveiro foi prosperando de sorte que dentro em poucos annos de aldeia ou villar que era, tornou-se em villa e concelho. Aquelle titulo tinha-o já em 1177, em que D. Sancho I fez d'ella doação a sua irmã illegitima, D. Urraca Affonso; e esta cathegoria em 1230, em que D. Abril Peres, seu donatario e filho d'aquella senhora escrevia aos *Juizes e concelho d'Aveiro* sobre uma doação por elle feita ao mosteiro de S. João de Tarouca.

Sentada, como está, á beira do Oceano, o desejo de lhe devassar os ignotos segredos devia ser inherente aos seus sonhos de creança. E foi-o com effeito. A vocação maritima despertou mui cedo na alma dos seus habitantes, que corajosos e intrepidos se arremessaram ao seio das vagas com as suas redes e caracalas ainda mesmo antes dos fins do seculo xii.

Da importancia e progresso d'estas pescarias occupar-nos-hemos em outro logar e bem assim do sal das suas marinhas, que tanto concorreu para a sua florescencia.

D. Diniz, querendo animar o commercio maritimo, que tão grande impulso havia recebido durante o reinado de seu pai, restaurou e povoou muitos logares do litoral e encheu outros de honras e beneficios. No numero d'estes ultimos conta-se Aveiro.

O sal das suas marinhas tornava-a um ponto importante para o commercio, pois era este então um dos generos com que permutavamos o

que de fóra careciamos. A barra de Aveiro era já n'essa epocha visitada por navios e mercadores estrangeiros, afora «*os baixeis e pinaças* nacionaes, que aqui carregavam e por um alvará regio de 1326 dirigido ao almoxarife da mesma villa, se mandou que não pagassem *dizima, mas só treze soldos e oito dinheiros*.» [1]

Á maneira que o nosso commercio externo se foi desenvolvendo, Aveiro foi prosperando gradualmente, estabelecendo-se aqui differentes negociantes estrangeiros, que depois foram crescendo em numero e importancia, a ponto de virem a formar um bairro exclusivamente seu, e de que ainda hoje uma parte da cidade conserva o nome.

Aniquilado o nosso poder maritimo com a perda da batalha naval de Saltes, e paralisado o nosso commercio com este e demais infortunios do reinado de D. Fernando, Aveiro perdeu immenso da importancia commercial que já tinha, voltando quasi a ser o que fôra na infancia, miserrima aldêa de pescadores e nada mais.

Acclamado rei o mestre d'Aviz, as nossas relações com a Europa alargaram-se de novo e uma segunda e auspiciosa epocha se abriu aos nossos destinos. O Tejo e os demais portos repovoaram-se de navios, em cujos mastros flutuavam bandeiras de todas as nações, continuando assim os nossos productos a tomarem o caminho dos grandes mercados europeus.

Conquistada Ceuta, novo e dilatado campo se abriu ás aspirações commerciaes e guerreiras dos portuguezes e portanto ás dos aveirenses tambem. As pescarias eram então, como foram sempre, magnificas escholas de marinheiros; era dos centros piscatorios que sahiam as guarnições dos navios que se destinavam á conquista da Costa d'Africa.

Quando se tratou de ir tomar Ceuta, alguns navios, sahidos da barra d'Aveiro, se encorporaram na frota que o infante D. Henrique equipou no Porto com destino a esta conquista.

D. João I, no seu regresso d'Africa, aportou a Tavira, no Algarve, onde exonerou com muitos agradecimentos e largas recompensas os que voluntariamente lhe haviam prestado auxilio. No numero dos recompensados entraram sem duvida, bastantes aveirenses, pois fôra tambem grande o numero dos que o acompanharam, recebendo estes ainda, alem das recompensas de que nos fallam os chronistas, outra muito maior, que foi D. João I dar n'essa occasião o senhorio d'Aveiro conjuntamente com o de Montemór o Velho e o titulo de duque de Coimbra a seu filho, D. Pedro. Principe illustrado, como poucos do seu tempo, o infante comprehendeu bem que o ser donatario d'uma terra não consistia só em receber os rendimentos d'ella, mas sim em fomentar o seu engrandecimento. E foi o que fez com relação a Aveiro. Mezes depois da morte de D. João I um violentissimo incendio destruiu quasi que completamente a villa, de que o infante se ufanava de ser senhor. A reedificação, porem, não se fez esperar, pois, passado pouco tempo, o braço herculeo de D. Pedro arrancava-a das ruinas para a fazer resurgir mais bella do que fôra, estreitada agora por um formoso cinto de muralhas, defeza que até ahi nunca tivera.

D. Pedro, quando regente na menoridade de seu sobrinho, D. Affonso, concedeu varios e importantes privilegios a Aveiro e edificou aqui paços, onde de tempos a tempos vinha residir, e que depois converteu em convento de frades dominicos, lançando-lhe a primeira pedra para o templo em 23 de maio de 1443.

As visitas amiudadas, que o infante fazia a Aveiro, deram logar a que varios nobres o imitassem, vindo para aqui residir e edificando para isso boas casas e paços.

O numero dos negociantes e mercadores estrangeiros augmentava tambem todos os dias e a prosperidade d'Aveiro caminhava a olhos vistos, tal era a importancia do seu commercio, proveniente do producto das suas marinhas e da pesca largamente exercida durante o seculo XVI, não só nas costas do nosso litoral, mas até nas d'America.

Que o porto de Aveiro era já muito frequentado no seculo XV por estrangeiros, infere-se do que diz Garcia de Resende na Chronica de D. João II cap. 145 ácerca das providencias de represalias tomadas contra os francezes em 1492, por estes nos haverem roubado uma caravella da Mina com mercadorias valiosas. D. João II decretou o embargo dos navios de França em Lisboa, em Aveiro, no Douro, em Setubal e no Algarve, havendo a notar que estas providencias, aliás justissimas, não foram tomadas para todos os portos do reino, mas sim só para alguns, em cujo numero se conta Aveiro, signal de que só estes eram os frequentados por navios francezes, nos quaes se queria el-rei desaggravar do insulto que se lhe fizera.

Que aqui viviam tambem muitos estrangeiros no seculo XVI prova-o uma provisão do bispo de Coimbra, D. João Soares, dada na sua quinta de S. Martinho aos dez dias do mez de julho de 1572, em que, referindo-se á villa d'Aveiro, diz: «*achamos aver 'nella dois mil visinhos e mais de honse mill almas de cura, afora muita gente estrangeira que 'nella de continuo reside*.» [1]

A florescencia d'Aveiro dependeu sempre, como ainda hoje, das boas condições do seu porto, e por isso faremos aqui a historia d'elle.

O tempestuosissimo inverno de 1575 foi o primeiro prenuncio do seu assoreamento e portanto da decadencia d'Aveiro. Apesar dos estragos causados por aquelle inverno, a barra offerecia ainda em 1578 não mui difficil navegação, pois que d'ella sairam navios não só para a pesca do bacalhau, mas com munições e gente para a desgraçada expedição d'Africa. [2]

[1] Documento da Camara do Porto.

[1] Documento do archivo da Sé de Coimbra.

[2] Diogo Barboza Machado—*Memorias para a historia de Portugal*—tom. 4.º

Em meado do seculo XVII principiou a ser difficultosa a navegação pela barra, pois em 1656 tinha já perdido muito da sua profundidade, observando-se bastante tempo antes que a barra se afastava para o Sul.

Em 1685 mandou D. Pedro II a Aveiro para a estudarem dois engenheiros italianos, que planearam a abertura d'uma nova barra na Costa de S. Jacintho; mas nada se fez e o seu estado continuou sempre a peorar. Em 1755 foi encarregado Carlos Mardel da abertura projectada, mas uma grande inundação destruiu os trabalhos principiados. Em 1757 offereceu-se o capitão mór João de Souza Ribeiro para fazer á sua custa a despeza com a abertura de um regueirão na arêa, que communicasse a ria com o mar, e desse vasante á enorme massa de aguas que alagava os campos e a cidade. O aviso regio de 27 de janeiro de 1758 acceitou o offerecimento e ordenou ao superintendente das obras da barra que desse licença para a obra. Foi aberto o regueirão no sitio da Vagueira; mas, mal divididas as correntes, em breve se entupiu. Conhecidos os maus resultados da obra, foram mandados os sargentos mores de infanteria com exercicio de engenheiros, Jacintho Palechet e Francisco Xavier do Rego, com os ajudantes Luiz d'Arlincourt e o tenente Adão Wenceslau, para que com a assistencia do desembargador Manoel Gonçalves de Miranda, e João de Souza, como entendedor do paiz, formassem seus planos para darem persistencia á nova barra. Fizeram-se de facto algumas obras ao sul da Vagueira, e que, por improprias, ou pouco solidas, a corrente levou. Sem effeito ficaram tambem os planos apresentados em 1777 pelo tenente coronel Guilherme Elsdeu com os engenheiros Isidoro Paulo Pereira e Manoel de Souza Ramos. Em 1780 começaram novamente as obras sob a direcção do engenheiro italiano João Isepi, no sentido de fixarem a barra na Vagueira; mas, arrastada pela corrente, em breve desceu a barra para a Costa de Mira. Em 1783 D. Maria I, influenciada talvez pelo parecer de José Monteiro da Rocha, que em 1781 visitára aquellas obras, mandou ao superintendente, o desembargador da supplicação Francisco Antonio Gravito, que as suspendesse.

Sob o plano do P.^e^ Estevam Cabral, tentou de novo, em 1791, o capitão de engenharia Luiz d'Arlincourt abrir a barra em S. Jacintho. Gastaram-se n'esta empreza reis 16:000$000; mas tudo foi em breve inutilisado.

Em 2 de janeiro de 1802, em virtude d'uma representação da camara d'Aveiro, e do que expunha um officio de Nuno de Faria da Motta e Amorim, provedor da comarca, servindo de superintendente das obras da barra, foram mandados para aqui o brigadeiro Reinaldo Oudinot e o sargento mór Luiz Gomes de Carvalho, para estudarem os trabalhos a fazer. Chegaram os dois engenheiros a Aveiro a 22 de janeiro d'esse mesmo anno. Em 5 de março enviou Oudinot ao governo o seu projecto, que foi approvado. Começaram immediatamente as obras. Em dezembro de 1803 foi o brigadeiro Oudinot enviado em commissão, ficando com a direcção geral das obras Luiz Gomes. Em 9 de março de 1806 os habitantes da cidade, impacientes pela abertura da barra, e talvez impellidos pelo governador das Justiças da Relação do Porto, fizeram contra o parecer do superintendente João Carlos Cardoso Verney e a opinião do director das obras uma tentativa de abertura que foi frustrada. Abriu-se finalmente a barra em 3 de abril de 1808 pelas sete horas da tarde. As aguas que cobriam varias ruas, a praça de Aveiro e os bairros do Alboi e da Praia, desceram e em menos de tres dias deixaram tudo enxuto. A barra ficou desde logo com uma profundidade de 20 a 30 palmos, e com um paredão do lado do sul com a extensão de 1:350 metros. Calculam-se em 400:000$000 reis as despezas que com a obra se fizeram.

Não foram definitivos estes trabalhos, nem com elles terminou de todo o mau estado da barra. Chamado ao exercito Luiz Gomes em dezembro de 1808, em breve, por ordem de 3 d'agosto de 1809 voltou a continuar as obras da barra d'Aveiro, «para evitar o damno maior que podia resultar, quando immediatamente lhe não applicassem os reparos precisos.» Tal era effectivamente o estado da barra, que alguns homens do povo e pescadores ameaçaram em 1823 a vida de Luiz Gomes, a quem referiam injustamente todos os seus males. Para o salvar, requereu então a Camara d'Aveiro que Luiz Gomes fosse mandado preso para o Porto, ficando vago o seu logar na barra. Em setembro de 1834 foi nomeado director das obras da barra Joaquim Pedro Celestino Soares, então tenente da armada. Em 1837 foi substituido pelo engenheiro Francisco de Paula Soares Pegado, que no anno seguinte deixou esta commissão. Tomou então conta da direcção em 1838 o engenheiro Firmino Lopes Moreira Freixo, que em 1842 foi substituido pelo tenente de engenheria, Antonio José Gonçalves Chaves. N'esse mesmo anno foi a direcção entregue a João Luiz Lopes, substituido em fevereiro de 1844 por Domingos dos Santos Barbosa Maia, rico proprietario e então presidente da camara d'Aveiro, e ainda em 1844 foram os trabalhos entregues ao engenheiro Hermenegildo Gomes de Palma, o qual ficou com a direcção das obras da barra e conjuntamente com as do districto, demorando-se n'esta commissão até 1847. Veio então substituil-o o major de engenheria Joaquim Lopes Pereira Nunes, que se conservou no logar até que falleceu em 12 de novembro de 1856. Desde então ficou encarregado interinamente das obras o engenheiro Augusto Maria Fidié.

Apesar dos reparos constantes que sob estas differentes direcções se lhe iam fazendo, a barra peiorava e obstruia-se. Em 10 de maio de 1857, por iniciativa de José Estevam, reuniram-se na casa da camara todos os proprietarios de marinhas, afim de chamarem a attenção do governo para a necessidade do seu melhoramento. Foi então concedido á barra d'Aveiro um subsidio annual de 15:000$000 reis.

Por portaria de 30 de junho de 1858 foi entregue a direcção das obras da barra ao director das obras publicas do districto, o sr. Silverio Augusto Pereira da Silva, que ainda hoje a conserva. É impossivel dizer n'um pequeno capitulo tudo o que este distinctissimo engenheiro ter

feito para melhorar a barra d'Aveiro. Ninguem tomaria esta empreza mais a peito, nem conseguiria fazer mais. Parcos, senão somiticos são os recursos, de que para isso dispõe. Suspenso o subsidio do governo em 1865, o cofre da barra ficou reduzido á minguada receita do real d'agua, administrada por uma commissão de dois membros, eleita pela junta geral em conformidade da lei de 8 de setembro de 1858. E no entanto sob a sua habil direcção, as obras não teem parado nunca, tendo elle em vista collocar a barra em condições de ser uma verdadeira porta rasgadamente aberta á industria, ao commercio e á navegação do nosso districto.

Aveiro foi grande, quando Portugal o foi tambem; principiou a finar-se, quando as esperanças da nossa patria murcharam em flôr nos plainos d'Alcacer-Kibir. Compartilhou da gloria e teve logar no sahimento. Entre outros de seus filhos de quem a memoria se perdeu, conta-se João Affonso, o experimentado piloto, a quem se deve a descoberta do reino e terras de Benim em Africa, e que concorreu immenso para a viagem de Vasco da Gama á India, pelas preciosas noticias que trouxe a D. João II este illustre filho de Aveiro. Com D. Sebastião morreram tambem combatendo em Africa muitos aveirenses que a historia não esqueceu de todo.

Perdido o senhorio dos mares e com elle a importancia do nosso commercio, fonte quasi que unica da prosperidade de Portugal no seculo XVI, em resultado da má administração do governo dos Filippes; assoreada a sua barra e portanto alagadas as marinhas, Aveiro voltou, por assim dizer, á sua primitiva pobreza.

Ella, que nos meados dos seculo XVI contava mais de onze mil habitantes, ficou reduzida a menos de metade. A agricultura do mesmo modo que o commercio seguiram a sorte da população decrescente. Quiz o marquez de Pombal erguel-a da prostração, concedendo-lhe honras e beneficios, mas nada conseguiu, pois os seus males, em vez de diminuirem, augmentavam todos os dias, taes eram as pessimas condições do seu porto. Nos fins do seculo passado a cidade figurava apenas um vasto cemiterio, cujos moimentos eram as ruinas dos edificios, que desabavam. O clima tornou-se insalubre e as exhalações miasmaticas determinaram uma mortalidade muito superior aos nascimentos. Os 2:500 fogos que chegára a ter no seculo XVI, estiveram reduzidos a 900; e os seus 11:000 habitantes a 4:000. Emprehendidos e levados a cabo os melhoramentos da barra, Aveiro revelou em breve rasgadas tendencias para voltar á sua antiga grandeza, *desideratum*, que ainda não attingiu, mas para o qual tem trabalhado bastante n'esta cruzada santa, iniciada pelo mais illustre de seus filhos e um dos homens mais notaveis do moderno Portugal,—José Estevam.

Aveiro, villa durante seculos, foi elevada a cidade a instancias do marquez de Pombal em 26 de julho de 1759. Por intervenção do mesmo estadista alcançou o baculo de diocese em 12 de abril do mesmo anno, dignidade que perdeu ha mezes, em virtude da nova circumscripção ecclesiastica. Foram bispos de Aveiro D. Antonio Freire Gameiro de Souza, D. Antonio José Cordeiro e D. Manoel Pacheco de Rezende. Por morte d'este, succedida em 27 de março de 1857, ficou o bispado sendo governado por vigarios geraes, dos quaes o ultimo foi o sr. Antonio Maria Mendes Bello.

Aveiro é capital do districto do mesmo nome, creado por decreto de 18 de julho de 1835, que actualmente se compõe dos seguintes concelhos:—Agueda, Albergaria, Anadia, Arouca, Aveiro, Castello de Paiva, Estarreja, Feira, Ilhavo, Macieira de Cambra, Mealhada, Oliveira d'Azemeis, Oliveira do Bairro, Ovar, Sever do Vouga e Vagos. Tem sido seus governadores civis os snrs. José Joaquim Lopes de Lima, Francisco de Paula Souza Villas Boas, José Garcez Pinto de Madureira, José Henriques Ferreira de Carvalho, José Joaquim da Silva Pereira, Antonio Taveira de Carvalho Pinto de Menezes, José Cardoso Braga, Albano Caldeira Pinto d'Albuquerque, Antonio José Vieira Santa Rita, Custodio Rebello de Carvalho, Visconde da Granja, José Maria de Souza Lobo, Anthero Albano da Silveira Pinto, Joaquim Xavier Pinto da Silva, Antonio Xavier de Barros Corte Real, Nicolau Anastacio de Bettencourt, Luiz Teixeira de Sampaio Junior, Bazilio Cabral Teixeira de Queiroz, Antonio Theodoro Ferreira Taborda, Ayres Guedes Coutinho Garrido, João Silverio d'Amorim Guerra Quaresma, José Pedro de Barros Lima, D. José de Menezes Alarcão, José de Beires, Martinho Pinho de Miranda Montenegro e Manoel José Mendes Leite.

De 1512 até 1835 Aveiro teve quatro freguezias, mas n'este ultimo anno foram reduzidas a duas, que são as que actualmente existem,—Vera Cruz e Senhora da Gloria. Áquella serve de egreja parochial a de Nossa Senhora d'Apresentação, edificada em 1606, e a esta a do extincto convento de frades dominicos, construida em 1564 e reformada em 1719.

Houve aqui seis conventos, sendo tres de frades e egual numero dos de freiras. Conventos de frades: S. Domingos, fundado em 1459 pelo infante D. Pedro, duque de Coimbra; de Santo Antonio, fundado em 1524; e de Nossa Senhora do Carmo em 1628.

Conventos de freiras: Jesus, fundado por D. Beatriz Leitão em 1462; Nossa Senhora da Madre de Deus de Sá, fundado em 1644 por tres religiosas do Convento do Loreto, de Almeida; e o de S. João Evangelista, fundado em 1668 por D. Raymundo de Lencastre, IV duque de Aveiro.

De todos estes conventos só existe presentemente o de Sá. Os de Jesus e de S. João Evangelista, por morte das ultimas freiras foram convertidos, aquelle em collegio de educação, e este em recolhimento, continuando a ter culto os seus respectivos templos.

Alem d'estes conventos havia mais um recolhimento—de S. Bernardino,—de terceiros de S. Francisco, fundado por Sebastião Carrilho d'Oliveira em 1680 e extincto em 1823.

De todos os templos d'Aveiro os melhores são o da Misericordia, construído em 1599 e o de Jesus, em cujos alicerces D. Affonso V lançou a primeira pedra em 15 de janeiro de 1462.

Possue tambem a cidade varias ermidas, das quaes as mais notaveis são a de Nossa Senhora d'Alegria, pela sua antiguidade e a do Senhor das Barrocas pelas suas bellezas architectonicas.

Entre os edificios publicos sobreleva a todos o Lyceu, construido de 1855 a 1860. É devido á poderosa iniciativa de José Estevam, cuja estatua vai ser erigida no largo que lhe fica fronteiro e para a qual já se acha levantado o respectivo pedestal.

Tem Aveiro um hospital para os doentes pobres e um asylo para infancia desvalida; a instituição do primeiro data de 1685 e a do segundo de 1870. Tem egualmente um Monte-pio, sob o titulo de *Associação aveirense de soccorros mutuos das classes laboriosas,* fundado em 1864, e uma *Caixa economica,* cujos estatutos foram approvados por decreto de 10 de maio de 1858.

O passeio publico, como jardim de provincia é dos melhores do paiz e foi começado em 1862, sendo presidente do municipio o sr. Manoel Firmino d'Almeida Maia.

Presentemente publicam-se em Aveiro os seguintes jornaes: *O Campeão das Provincias,* o *Districto de Aveiro,* o *Povo de Aveiro*, a *Folha Academica* e a *Locomotiva*. Alem d'estes tem visto aqui a luz da publicidade os seguintes: *Boletim de Noticias*, *A Imprensa*, o *Imparcial*, a *Aurora* e o *Tirocinio*.

Em janeiro de 1881 fundou-se em Aveiro, uma associação sob o titulo de *Gremio Moderno*, cujos fins principaes eram, o concorrer por diversas formas para o progresso material e moral da cidade e do districto. A iniciativa da associação partiu do snr. Francisco Augusto da Fonseca Regalla, distincto official da armada, que Aveiro se presa de ter por filho e o Gremio Moderno por fundador. A iniciação solemne dos trabalhos da nova sociedade teve logar em 6 de fevereiro d'aquelle anno, inaugurando-se por essa occasião nas salas das sessões o busto do grande tribuno José Estevam.

Não foram pequenos os trabalhos do Gremio Moderno no primeiro anno da sua existencia, e tanto assim que, referindo-se a elles, dizia o snr. dr. Barbosa de Magalhães, uma das intelligencias mais robustas que conhecemos:

«No vasto campo que abrimos ás intelligencias da nossa terra, e nas occasiões que lhe démos de se manifestarem em todo o brilho e pujança, eu vejo que não foi de todo inutil esta sympathica instituição. De forma que se ámanhã por um baldão da sorte, tivermos de fechar esta casa, e de renunciar ao grande e generoso pensamento que nos reuniu aqui, não nos separaremos sem saudade, e não será sem rasto luminoso a passagem do Gremio Moderno pelo ceo da civilisação.» [1]

[1] Relatorio dos trabalhos do Gremio Moderno lido em sessão solemne de 23 de janeiro de 1882.

Na mesma sessão (23 de janeiro de 1882) em que foram lidos os periodos que acabamos de transcrever o socio Marques Gomes, fazendo em largos traços a historia dos serviços prestados a Aveiro pelo marquez de Pombal, demonstrou com ella que o Gremio Moderno, não podia deixar de se associar á grande festa nacional que se preparava para o dia 8 de maio proximo, afim de commemorar o primeiro centenario do notavel estadista, accrescentando que a forma mais levantada e digna por que se podia attingir este fim, era organisar-se uma exposição de objectos de arte decorativa, e productos das industrias actuaes do districto, afim de melhor se compararem as grandezas do passado, com as maravilhas do presente.

A idêa de commemorar o centenario do marquez de Pombal, com uma exposição districtal, foi recebida com enthusiasmo pela maioria dos socios do Gremio Moderno, o que fez com que Marques Gomes apresentasse a respectiva proposta na primeira sessão de trabalhos que se seguiu áquella. N'esta sessão foi eleita uma commissão especial para sobre ella dar parecer e elaborar o programma da exposição, a qual ficou composta dos snr. Mendes Leite, Agostinho Pinheiro, Barbosa Magalhães, Ferreira Araujo e Marques Gomes.

Em sessão de 3 de fevereiro deu ella conta da missão de que havia sido encarregada, apresentando um desenvolvido relatorio sobre as vantagens da exposição e o modo de a realisar. Este relatorio e bem assim o programma que o acompanhava, o qual foi o adoptado para a exposição, são obra do snr. Ferreira Araujo, que com elle comprovou os justos creditos que ha muito gosa de engenheiro distincto e escriptor abalisado. Posto á discussão o relatorio e programma foram ambos approvados por unanimidade, apoz larga e viva discussão em que tomaram parte varios dos socios presentes que eram em grande numero. Na mesma sessão foram eleitos os socios que deviam formar a grande commissão da exposição, a qual ficou assim composta:

Manuel José Mendes Leite, governador civil.

Casimiro Barreto Ferraz Sacchetti, par do reino.

Visconde d'Asinheira, capitalista.

Sebastião de Carvalho e Lima, capitalista e proprietario.

Agostinho Duarte Pinheiro e Silva, presidente da Associação Commercial.

Silverio Augusto Pereira da Silva, director das obras publicas do districto.

Manuel Firmino d'Almeida Maia, presidente da Camara Municipal d'Aveiro.

Gustavo Ferreira Pinto Basto, capitão do exercito, engenheiro, chefe de secção.

Antonio Barreto Ferraz Sacchetti, official do exercito, e vogal da commissão executiva do Gremio Moderno.

José Eduardo d'Almeida Vilhena, jornalista.

Padre José Candido d'Oliveira Vidal, professor do seminario.

Manoel Anthero Baptista Machado, pagador das obras publicas.

Antonio Ferreira d'Araujo e Silva, engenheiro, chefe de secção.

Augusto Cesar de Sá, delegado do procurador regio.

Elias Fernandes Pereira, professor do lyceu.

João Pedro Soares, proprietario e capitalista.

Arthur Ravara, medico-cirurgião.

Augusto Cesar d'Almeida Pinto de Souza, conductor de obras publicas.

José Antunes d'Azevedo, proprietario e negociante.

João Pedro de Mendonça Barreto, empregado publico.

Carlos de Faria e Mello, escriptor e proprietario.

João da Maia Romão, professor do lyceu.

Jayme de Magalhães Lima, proprietario.

Francisco Augusto da Fonseca Regalla, official da armada, e presidente do Gremio Moderno.

Joaquim Mello Freitas, 1.º official do governo civil e escriptor.

José Maria Barbosa de Magalhães, advogado e jornalista.

Antonio Augusto de Souza Maia, proprietario do «Districto d'Aveiro».

João Honorato da Fonseca Regalla, 1.º engenheiro districtal.

Francisco Victorino Barbosa de Magalhães, empregado publico e correspondente da «Actualidade».

Duarte Ferreira Pinto Basto, director da fabrica da Vista Alegre.

Manuel Fernandes Thomaz, empregado publico.

João Augusto Marques Gomes, empregado publico e escriptor.

A grande commissão instalou-se no dia 5 de fevereiro, elegendo para presidente o Snr. Manuel José Mendes Leite, e para secretarios os Snrs. João Augusto Marques Gomes e Manuel Fernandes Thomaz, e para Thesoureiro o Snr. João Pedro Soares. Elegeu tambem duas commissões destinadas á organisação das duas secções da exposição.

Visitaram os differentes concelhos do districto os Snrs. Ferreira Araujo e Marques Gomes, os quaes procederam depois tambem á collocação dos objectos, sendo n'esta parte poderosamente auxiliados pelos Snrs. Mendes Leite, Carlos de Faria, Francisco Regalla, Mendonça Barreto, Francisco de Magalhães, Mello Freitas, Pinto de Souza e Fernandes Thomaz.

O local escolhido para a exposição, e em que ella se realisou foi a casa da escola da Vera Cruz, bello edificio construido em 1879, a expensas do municipio aveirense, e por elle generosamente cedido para aquelle fim, o que é deveras para louvar e digno de aqui ficar registrado.

Qual a disposição dos objectos expostos e bem assim o das salas em que elles foram collocados, dil-o-hemos adiante. A inauguração da exposição verificou-se com effeito no dia 8 de maio com o maior lusimento, encerrando-se em 16 de junho, depois de ter sido visitada por milhares de pessoas, tanto da cidade e districto, como de Lisboa, Porto, Coimbra, e outras terras do paiz.

Este grande commettimento foi realisado unica e exclusivamente por iniciativa do Gremio Moderno, pois dos poderes publicos não recebeu protecção de qualidade alguma, a não ser o subsidio de 150$000 reis que lhe concedeu a Junta Geral do Districto; em tudo um verdadeiro contraste com a exposição de Lisboa, com a qual o Estado gastou dezenas de contos de reis, e á sombra da qual se encheu a folha official de diplomas e louvores.

Os registros officiaes não accusam a existencia da exposição districtal d'Aveiro em 1882, mas accusal-a-ha o presente livro, que no futuro hade perpetuar a sua memoria, bem como a da associação que a realisou.

MARQUES GOMES.



TECIDOS



A COLLECÇÃO de tecidos lavrados era abundante, predominando, naturalmente, os estofos orientaes, porque no paiz o fabrico limitou-se até ao meado do seculo XVIII aos estofos grossos de linho e lã, ao bragal e ao burel, destinados ás classes menos abastadas. Antes das descobertas, que nos trouxeram os estofos da Persia, India e China, importámos os tecidos finos de linho da França e dos paizes de Flandres, os pannos finos de lã de Hespanha (Segovia, Valencia, etc.), as sedas, veludos e brocados das fabricas de Italia. A materia prima mesmo, que produziamos, o fio de linho e seda exportava-se em grande quantidade para voltar como manufactura. [1]

[1] O nosso amigo F. Adolpho Coelho communicou-nos ha tempos os seguintes versos de um jogo infantil, que se encontra em Hespanha, Portugal e Italia, em que no typo fundamental se diz: *De Francia vengo, señora* | *De por hilo portugués*. O Snr. Coelho accrescenta: «Na sua forma fundamental, como todos os productos da litteratura tradiccional, esse jogo não podia ter disparates, phrases ao acaso. Nos jogos ha muitas referencias a factos historicos. O caminhante que diz aquelles versos sollicita uma noiva que bordará *paño del rey* (de França). A minha interpretação é que se trata alli da linha ou fio de seda que se vinha de longe comprar a Portugal.» Respondemos ao nosso amigo com uma serie de citações de autores portuguezes antigos, que fallam dos tecidos nacionaes e estrangeiros. Jorge Ferreira de Vasconcellos celebra o velludo e seda de Bragança *(Eufrosina;* «uma mão que parecia seda de B.» na *Aulegraphia);* Camões cita as sedas de Veneza e Soropita o velludo de Toledo. Gil Vicente cita pannos de Alcobaça, mantas d'Alemtejo, colchas de Medina *(Farça dos Almocreves)*. As noticias no seculo XVII são menos favoraveis. Miguel Leitão d'Andrada diz que traziamos a seda da India e do Japão para a mandar a Hespanha, de onde voltava torcida.

*

O que porém se fazia bem em Portugal, desde antiga data, e superiormente do seculo XVI em diante eram os bordados. O *lavor do Paço* esteve sempre em grande honra, e durante as conquistas a maior gloria

No seculo XVIII, a industria estava decadente nas nossas possessões. O Vice-Rei da India Francisco de Mello Sampaio reclamava em 1720 protecção para os indigenas, a vêr se attrahia os tecellões de Cambaia, Surrate e Goa, que fugiam perante a nossa intolerancia. Em 1729 escrevia outro Vice-Rei, João de Saldanha da Gama: está despovoada toda a provincia do Norte, perdida a admiravel fabrica de Tanná, que hoje se começa a estabelecer em Bombaim, de onde os inglezes levam todos os camelões de seda e lã, todos os gorgorões, lenços de seda, e picotilhos que introduzem n'essa corte! Foi para se chegar a este triste resultado que começámos a trabalhar tão cedo n'esta industria, no continente. Está averiguado pelo foral dado aos moradores do couto de Ervededo pelo Arcebispo de Braga Dom Silvestre Godinho no anno de 1233 que era notavel a cultura de amoreiras em Traz-os-Montes, cultura herdada provavelmente dos arabes. Em Lisboa e Almada existia já no seculo XII uma importante industria arabe de tecidos preciosos, segundo os estudos de Francisque Michel, *(Recherches sur le commerce, la fabrication et l'usage des étoffes de soie, d'or et d'argent et autres tissus précieux en Occident pendant le moyen âge.* Paris, 1852. Vol. I, pag. 287 n. 2 e Vol. II, pag. 304.) que consultou documentos desconhecidos até ao Visconde de Santarem. Este ultimo escriptor marca a epoca do fabrico de tecidos de seda na peninsula do IX para o X seculo *(De l'introduction des procédés relatifs à la fabrication des étoffes de soie* dans la péninsule hispanique. etc. Paris. 1838. 8.º pag. 39.) É numerosa a lista dos escriptores nacionaes que teem tratado da industria de seda em Portugal, e que remontam ao seculo XVII. Esta nota daria logar a uma pequena monographia, se fossemos a reunir aqui o material comparativo que temos sobre a meza. Citaremos só os nomes d'esses autores, desconhecidos pela maior parte: Bluteau (1679), Soveral (1701), Sabbatino Nirso (1772), Almeida Osorio (1773), Dr. Sá (1787). Alguns d'estes autores tiveram duas e mais edições. No presente seculo escreveram Neves (1827), Visconde de Santarem (1838), Tinelli (1843) e recentemente Fradesso da Silveira, Guerra Tenreiro, Conde de Samodães, Moser etc.

da Rainha de Portugal era ter uma sala bem guarnecida de *lavrandeiras de bastidor*, que os capitães da India tinham encargo de escolher entre as mais habeis do Oriente. [1] Formou-se assim em Lisboa uma colonia de artifices de superior merecimento, que introduziram em Portugal uma serie de processos technicos até alli desconhecidos. Hoje é quasi impossivel distinguir os artefactos produzidos em Lisboa pela colonia de virtuoses estrangeiros d'aquelles que vinham, directamente, do Oriente.

Em Gôa abriram-se, em compensação officinas de artifices portuguezes, sobretudo durante o governo de Affonso de Albuquerque que tanto protegeu os casamentos mixtos. [2] Os nossos productos de imitação conhecem-se mais facilmente; representam um compromisso entre estylos diversos; trabalhados em varias cidades da India, por mãos menos adestradas, que hiam atraz da novidade, revelam por mais de um modo a sua procedencia no desenho incorrecto, na combinação quasi sempre tumultuaria da figura humana com o arabesco, na falta de conhecimento das leis de estylisação que se devem applicar nas superficies planas; emfim, as côres morrem com o tempo, porque os imitadores não tinham a experiencia millenaria do tintureiro asiatico, cujos segredos eram tão impenetraveis como o symbolismo do artista hindu nos seus motivos de ornamentação.

Temos pois a considerar não só com relação aos tecidos, mas tambem ao mobiliario, á ourivesaria etc. tres grupos, sendo dois directamente activos, em Lisboa e Gôa e mais cidades da India, sujeitas ao nosso dominio, até Malacca, [3] e um indirectamente, que representa a importação de productos genuinos da industria do Oriente. Estes ultimos eram então raros no seculo XVI, mesmo em Lisboa; o seu valor excepcional e preço tambem excepcional, [4] animava a imitar.

A actividade d'esses tres grupos não tem sido devidamente estudada; se ninguem se lembrou sequer da existencia da colonia oriental em Lisboa! É um problema novo. Quantos productos, chamados *indo-portuguezes*, correm por ahi, que nunca viram a India!

A questão principal resume-se em estudar bem o processo de imitação do artista europeu, emigrado em Gôa, ou semi-europeu, fructo de uma geração mixta; o producto genuino, a arte indigena está já bem estudada por autores estrangeiros. A nossa caracterisação do producto imitado fére os pontos capitaes. Ha excepções á regra, como em todas as regras, mas os traços geraes parecem-nos exactos. A demonstração, por miudo, será dada nos logares competentes. Para que ella fosse completa precisariamos de maior numero de modelos, [1] mas onde estão as reprodu-

[1] «N'esta náo Flor de la mar, e no junco, que se alevantou contra os nossos, se perdeo o mais rico despojo, que nunca se vio, depois da India descuberta, até aquelle tempo, e a fóra isto muitas mulheres grandes lavrandeiras de bastidor, e muitas meninas, e meninos da geração de todas aquellas partes, do cabo de Comorim pera dentro, que Afonso Dalboquerque trazia pera a Rainha D. Maria etc.» *Commentarios do grande Afonso Dalboquerque*—Lisboa, ed. de 1774. Vol. III pag. 218. Vide tambem as *Lendas* de Gaspar Correia e as *Viagens* de Mendes Pinto.

[2] Pouco depois da tomada de Goa, a cidade já tinha 450 portugueses, casados com filhas da India. *Commentarios*, vol. III p. 49. E em outra parte (vol. IV pag. 246). «Deixou nella (em Goa) muitos portuguezes casados, muitos Gentios feitos Christãos, e muita gente de cavallo. Deixou muitos armeiros, e officiaes de fazer cravação, selleiros, adargeiros, ferreiros, pedreiros, fundidores de artilheria, mestres de fazer espingardas, carpinteiros da ribeira, calafates; e os mais d'estes Portuguezes, e outros Christãos naturaes da terra, vassallos, e subditos del Rey de Portugal, como naturaes Portugueses.»

[3] É uma região extensa, mas o elemento colonial era o mesmo.

[4] Mendes Pinto diz muito positivamente em varias partes da sua obra que os productos mais perfeitos da arte chineza por ex. não se exportavam senão com a maior difficuldade, sob pena de morte; accentúa isto principalmente com relação aos estofos e ás porcelanas; havia ainda a difficuldade economica: os preços de taes objectos eram tão elevados no *proprio paiz*, que ninguem os queria pagar na Europa por semelhante quantia. O grosso da exportação reduzia-se pois a objectos de segunda e terceira ordem. Os motivos indicados explicam tambem os raptos de artifices orientaes, executados pelos Vice-Reis, enviando-os depois para Lisboa. A contra-prova acha-se nas obras que escreveram sobre Lisboa os autores Christovão Rodrigues de Oliveira (1551); o anonymo da *Estatistica* ms. de 1552, Damião de Goes (1554), Nicolau de Oliveira (1620).

Eis alguns factos apurados da *Estatistica* manuscripta de 1552, menos conhecida e a mais completa, com relação a Lisboa:

De Castella vinha retroz e seda solta de todas as côres, que se vendia a 4 cruzados o arratel; ainda de lá vinha muita fitaria de seda, cobertores, reposteiros e alcatifas. Mas tambem vinham fitas de cingir de Lamego, arreatas largas e fitas para manteos de mulheres, fitas para calças, e exportavam-se para as ilhas; e diz o autor que, com este trato, bastantes pessoas enriqueciam. Emquanto á *seda* o elemento nacional tambem estava bem representado, porque de Lamego, Mezão-Frio, Villa Real, Chaves, Bragança, Vinhaes, Quintella, Villa Pouca, Mirandella e Azinhoso chegavam a Lisboa 3-4000 onças de barbilho para os sirgueiros, e dos mesmos logares recebiam-se ainda por anno mil arrateis de seda branca para retroz. A producção de *linho* era abundante, fazendo-se grande contrabando; só Coimbra, Campo do Mondego e Montemór-o-Velho figuram com mil pedras, valendo cada pedra de linho a 240 reis; á cidade rendia o linho 100 cruzados de direitos; os fanqueiros pagavam, porém, pela venda do mesmo panno 600. Os pannos finos e sedas que vinham por Castella e por mar pagavam de renda 80-90,000 cruzados (de 10-1) e mais um direito supplementar que variava de 50-70,000. Os pannos baixos do reino e de Castella rendiam 5-6,000 cruzados (5 p. c.) A mão de obra occupava mais de 1300 mulheres, que faziam os lavores mais delicados de agulha (cadenetas, desfiados bordados de toda a sorte, a seda, fio de ouro e prata—cerca de 1000 mulheres); 200 occupavam-se no officio de tecer fitas de cadarço, de seda e de linho; 80 acolchoavam gibões de sedas e fazendas de linho; 70 não faziam mais que cozer luvas etc. (Dr. Rib. Guimarães, *Summario* vol. V.)

[1] Ha um exemplar publicado; é um bordado feito pelas damas de Malaca no seculo XVII e offerecido ao capitão André Furtado de Mendonça. Sahiu na revista o *Occidente* vol. I n.º 6, que copiou a gravura e o arrazoado da obra de Demmin *Encyclopédie des Beaux-Arts* pag. 2065, já se vê sem o confessar. O bordado representa os feitos de Mendonça em Jafanapatnão, Cunhale, Chaul etc.; tem 2,60 por 2,72 c.

ções, onde as photographias da Exposição de Lisboa, solemnemente promettidas?

O tecido europeu rivalisa no seculo XV e XVI com o tecido oriental e o bordado dos artifices do Occidente vale o dos outros, quando não imita, quando segue o seu caminho independentemente, em alliança com as outras artes industriaes da Europa.

Era consideravel o numero de colchas da Exposição. Foram reproduzidas duas, uma de seda branca, bordada a retroz carmezim [1] com forro de seda carmezim, como typo nacional; e outra de setim, bordada profusamente a seda frouxa e ouro. [2] Esta ultima é de um trabalho excepcional, mas está, infelizmente, mal conservada. Os bordados representam animaes, aves e flores symbolicas, que denunciam a sua origem principesca: pavões imperiaes, o *Fong-Hoang*, especie de ave do paraizo, o cão de *Fo* aos pés da arvore florida, os chrysanthemas, semeados por toda a parte, são indicio claro do alto destino que teve a colcha.

A outra, muito menos luxuosa, tem para nós maior valia. Representa na parte central um homem e uma mulher, que tocam n'uma flor. Por cima das figuras lê-se a palavra APALPAR. Esta peça pertenceu, com mais quatro, talvez a uma serie, que representava os cinco sentidos. Na exposição de arte ornamental de Lisboa via-se uma colcha de linho bordada a retroz de côres, pertencente ao Sr. Bento de Queiroz de Lamego, que representava talvez a serie completa dos sentidos n'uma só peça. Estava truncada, infelizmente [3]. O desenho, que figura uma caçada, é bastante incorrecto, como se vê; tanto a figura humana como a animal não estão bem estylisadas; não ha verdadeira composição artistica, isto é, economia no espaço; apenas se nota uma modesta symmetria na distribuição dos motivos. Ainda assim é, como especimen, muito interessante. Parece-nos poder remontar, pelo estylo e desenho das figuras, ao meado do seculo XVII.

Alem d'estas duas colchas reproduzimos ainda uma coberta muito notavel, de linho, bordada em *guipure*, trabalho do seculo XVII. (C. $1^{m}.75$ —L. $1^{m}.20$.) Ha poucos especimens d'este genero, entre nós. Na exposição estava outra coberta menos bem conservada. Vimos uma em Evora, em casa do Sr. G. Pereira e na 1.ª Exposição de industrias caseiras, celebrada no Porto em 1882, esteve uma de muito gosto e de excellente lavor, exposta pelo Sr. Alfredo Borges de Souza Telles, e avaliada em 100$000 réis. Não nos puderam dizer, talvez por discrição, o nome d[illegible] habilissima auctora. Esta obra moderna, verdadeiramente notavel, pro[illegible] que a tradição d'este trabalho ainda não está extincta entre nós.

Entre as outras colchas e cobertas da exposição, de maior merecimento, devemos recordar as seguintes: uma de seda azul, bordada a torçal amarello, formando ornamentação de plantas de bello desenho (n.º 299 Sr. Eduardo Augusto Chaves), outra de setim amarello bordada a matiz (n.º 305); duas de setim castanho e amarello, profusamente [illegible] a matiz, magnificos exemplares do Snr. Barreto Ferraz (n.º 312 a [illegible]; emfim duas cobertas de linho de um trabalho simples, bordadas a seda frouxa, cujo tom amarellado produzia um bello effeito, tranquillo, sobre o fundo branco, cobrindo-o de flores e plantas bem estylisadas (n.ºs 310 do Snr. Visconde de Baçar, e 370 do Snr. Visconde de Aguieira, Agueda); uma terceira coberta, tambem de linho, (n.º 308 do Snr. Manuel de Lemos Almeida Valente) bordada a seda azul celeste e ouro, pareceu-nos trabalho oriental, de estylo persa, as outras productos europeus. Estas colchas de linho são mais raras entre nós do que as outras, em materias mais precio sas, e por isso mesmo convem têl-as em muita estimação.

Não era grande o numero de paramentos ecclesiasticos, porque a exposição da capital tinha reclamado bastantes, [1] mas alguns havia de grande merito, eguaes ás melhores peças da Exposição de Lisboa.

Na primeira linha figurava uma casula de veludo carmezim alcachofrado d'ouro (Phot. n.ºs 1 e 2, duas faces. N.º 295). A grande faixa, bordada a ouro, em admiravel trabalho, representa na parte trazeira o Salvador, sentado n'um throno, São João Evangelista, em pé, e Santo André, sentado; na parte dianteira São Thiago e S. Paulo, ambos sentados; a expressão das figuras, mãos e rostos principalmente, (tudo bordado) é admiravel. Os nichos em estylo gothico florido e o desenho das figuras accusam o principio do seculo XVI. Pertence esta preciosa reliquia á egreja de Albergaria, e consta que foi dadiva das religiosas do convento de Jesus de Aveiro, a quem pertencia a apresentação dos parochos. Infelizmente, tanto o estofo como os bordados, soffreram bastante. Seria urgente recolher esta peça a algum museu, em troca d'outra [2]. A outra casula é de seda florida, com bordado de applicação primoroso (Phot. 3 n.º 294 Snr. Bernardino Maximo d'Albuquerque). Com a pureza do desenho, a graduação e harmonia das côres, rivalisa o acabamento perfeitissimo, na parte technica. O tecido é seda côr de rosa adamascada de branco; o bordado de applicação é de setim côr de ouro e cinzento, em dous tons; o cordão e torçal que marca as linhas do desenho varia nas côres: amarello, branco, lilaz, rosa e verde claro, habilmente graduadas. Em toda a exposição de Lisboa

[1] Phot. 7; C. 2,70—L. 2,10; do Snr. Eduardo Augusto Chaves.

[2] Phot. 9; C. 2,18—L. 1,56; do Snr. Martinho Pinto de Miranda Montenegro.

[3] «Colcha de linho bordada a retroz de côres, com diversas figuras e animaes. Uma d'ellas representa uma mulher tocando e por baixo a palavra OVVIR. Outra representa uma mulher parecendo ter na mão um oculo e por baixo a palavra VER. Duas figuras são mulheres a cavallo, tocando trombeta, tendo por cima a palavra FAMA. Esta coberta representaria de certo os cinco sentidos, mas está incompleta, pois falta-lhe uma barra e tem d'esse lado as figuras cortadas. Trabalho portuguez ou indo-portuguez. Seculo XVII—Snr. Bento de Queiroz, Lamego.» Cat. pag. 86 N.º 177.

[1] Cat. pag. 79, 81, 83, 84, 86, 94 etc.

[2] Alt. nas costas 1.10—Larg. maxima 0,78; na frente A. 0,87—L. 0,66.

não havia na secção de paramentos ecclesiasticos uma peça nacional com bordado de applicação, comparavel a esta. [1]

Entre os frontaes escolhemos tres; dous bordados e tecidos e um exclusivamente bordado (Phot. 8). [2] Os dous primeiros não representam o estado primitivo; foram recompostos. O fundo seria em ambos, veludo liso, para a vista ter um ponto de descanço, depois de admirar os luxuosos bordados das faixas. Os fundos actuaes, tecidos de ouro e prata são, em nossa opinião, até anteriores aos bordados, isto é: do principio do seculo XVI, sendo as faixas da segunda metade do seculo XVI (P. 5) e meado do seculo XVII (P. 4). As faixas lateraes e a central da Phot. 4 não estão no seu logar proprio; o movimento do desenho indica claramente que a sua posição deve ser a horizontal e não a perpendicular. É provavel que as duas faixas lateraes formassem uma peça unica, a orla superior de outro frontal e a peça do centro uma parte da orla inferior.

O bordado a ouro e prata das faixas do frontal, que tem a cruz de Malta, é primoroso e de optimo desenho. O do outro é um pouco pesado e *baroque;* tem por emblema uma aguia imperial, fitando o sol, tudo em bordado, e cercado de algumas perolas verdadeiras, o que parece indicar que o frontal pertenceu a algum convento da ordem de Santo Agostinho. Na exposição de Lisboa figurava um frontal de seda branca, tecido a prata com faixas bordadas no mesmo genero (fio de ouro e prata em alto relevo), pertencente á irmandade de Santa Joanna de Aveiro, [3] de rico trabalho, mas inferior em desenho ao frontal da cruz de Malta.

O terceiro frontal é inteiramente bordado a seda de côres sobre talagarça de linho. É um especimen muito raro do trabalho de agulha dos nossos conventos do seculo XVI; não conhecemos outro exemplar. A execução é perfeita, produzindo a harmoniosa combinação das côres um effeito bellissimo. O padrão do bordado tem muita similhança com os modellos allemães da epoca. As dimensões são bastante mais pequenas do que nos outros dous (v. nota 3, p. 13). O frontal bordado pertence á Snr.ª D. Maria da Guarda Quaresma de Mello; o da cruz de Malta e o outro á Real Irmandade de Santa Joanna; Princesa.

Merecem ainda menção os seguintes exemplares, que não pudemos reproduzir: Uma capa d'asperges de veludo carmezim, tecida de ouro, da mesma egreja de Albergaria, que possue a magnifica casula do tempo de D. Manoel, já citada; uma capa d'asperges (N.º 296), que pertence a um paramento da capella das almas do Bussaco (N.º 293; seculo XVIII). É um bellissimo exemplar da industria oriental, que, pela vivacidade das côres, parece bordado hontem; consta que pertenceu ao Real Collegio dos Nobres; outra casula da mesma capella (N.º 283); uma dalmatica de veludo com applicação de tela d'ouro e seda (N.º 290) da Sé de Aveiro; emfim quatro magnificos reposteiros do convento de Jesus, de seda, tecidos a prata e ouro e perfeitamente conservados (meado do seculo XVI); o ouro é lavrado sobre um fundo amarello, e a prata sobre um fundo vermelho, figurando albarradas de bello desenho. São os exemplares mais perfeitos, de maiores dimensões e de melhor estylo que temos visto em Portugal; a sua conservação é perfeita, como dissemos. Parecem ser de fabrico italiano.

Antes de passarmos aos trages e costumes, recordaremos ainda mais tres peças importantes. Primeiro: a bandeira grande, de damasco carmezim, bordada a ouro e prata da Camara municipal de Aveiro. [1] É uma peça muito notavel, bordada com todo o primor, e foi presente de D. Maria I. Segundo: um xairel e dois coldres de veludo côr de azeitona, bordado a fio de prata (seculo XVIII), que foi reproduzido como uma das guarnições mais notaveis [2]; havia outros de veludo carmezim, tambem bordados a prata e não inferiores em merito (Sr. Martinho Montenegro).

Emfim, um magnifico tapete oriental de lã e seda, pertencente ao convento de Jesus (Phot. 10), uma reliquia que nos recorda a epoca das gloriosas descobertas. Nos nossos conventos deviam existir muitos tapetes d'este genero, a julgar pelos exemplares que temos visto na provincia, bastante numerosos, mas, geralmente, muito mal tratados; e esses mesmo terão desapparecido dentro de poucos annos.

A exposição apresentou uma serie de trages e costumes bastante numerosa, e tanto mais interessante porque eram poucos, e de menor importancia, os exemplares que se viam em Lisboa. Contámos em Aveiro uns vinte e tantos exemplares, todos do seculo XVIII ou XIX. As nossas phototypias 14 e 15 reproduzem tres casacas com os respectivos colletes, um collete avulso e tres vestidos de senhora. As casacas, todas do fim do seculo passado, são: uma de *moirée* côr de rosa, bordada a matiz (P. 14.ª); outra de panno fino, côr de pinhão, bordada admiravelmente a matiz (P. 15.ª Snr. Pinto Bastos), e uma de veludo lavrado, côr de violeta (P. 15 c.), com bordados que rivalisam com os antecedentes. Esta é maior do que as outras (1.21) que não passam, em geral, de um metro. O collete (P. 14 d.) é de seda branca, sarjada, bordada a matiz. Os vestidos não são todos da mesma epoca; os exemplares P. 14 b. e 15 b. são do fim do seculo passado e P. 14 c. é do principio d'este seculo, estylo *empire,* de setim branco bordado a prata (1.25). Por cima do vestido vê-se um chapeu do mesmo estofo, e tambem bordado a prata, uma especie de barrete redondo, de forma phantastica. O vestido P. 15 b. é composto de duas par-

[1] Alt. nas costas 1,17—Larg. 0,80; na frente 1,03 — L. 0,75. Pertence ao Snr. Bernardino Maximo d'Albuquerque.

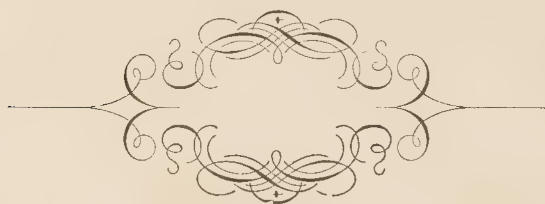
[2] Phot. 4, compr. 1,68; Phot. 5, compr. 1,77; Phot. 8, compr. 1,38 e Alt. 0,90.

[3] Cat. pag. 79 N.º 42 e Est. 126.

[1] Phot. 11 e 12. Dimensões: Compr. 2,08 — Larg. 1,25 e com a franja mais 0,9. Alt. das armas 0,85 — Larg. 0,67.

[2] Phot. 13. Compr. 1,05 por 0,53; coldres 0,18 cada um.

tes, saia de setim côr de rosa, superiormente bordada a matiz, e vestido com corpete de damasco branco e azul, guarnecido de renda de prata. O terceiro vestido P. 14 b. é de seda côr de laranja, com flores entretecidas e lavores fingindo renda, estylo francez da epoca de Luiz XVI. A bolsa que pende da cinta é de setim côr de rosa, bordada a retroz amarello. Não nos atrevemos a determinar a procedencia dos estofos e bordados d'estas peças de vestuario. Já provámos que antigamente se bordou muito e muito bem em Portugal. A fabrica do Rato, fundada por D. João V, imitou os tecidos de seda estrangeiros, principalmente os francezes, com notavel perfeição [1]; infelizmente ninguem se lembrou de collecionar os especimens da celebre fabrica, de sorte que é hoje quasi impossivel classificar essas reliquias do seculo passado, alias já muito raras.



[1] Accursio das Neves. *Noções historicas, economicas e administrativas sobre a producção e manufactura das sedas em Portugal.* Lisboa, 1827, passim. O inventario da fabrica Real do Rato feito em 1766, trinta e dous annos depois da fundação, indica do seguinte modo a natureza e o numero dos teares: 17 teares para brilhante; 16 para sedas de matiz; 10 para lustrina, ou damasco de ouro; 7 para peluça; 5 para setim; 4 para grodetur; 2 para vestias bordadas; 2 para saias bordadas; 2 para gorgorão; 1 para veludo lavrado; 1 para persiana; 1 para veos de hombro; 1 para lenço de côres; 1 para riço; 1 para damasco para mithras; 1 para galacé de ouro; 1 para llama; 1 para canellão; 1 para mantós; 5 desarmados. Total 80. Teares de meias mais 11. (*grodetur* leia-se *gros de Tours*, cidade de França). A fabrica Real chegou a ter no principio de 1784—236 teares de tecidos de *seda* e 72 de *galões de ouro e prata*. Em 1792 havia ainda 204 teares na fabrica Real e 555 nas mãos de particulares. Teares de *meias de seda* chegou a haver 165. O rendimento da seda manufacturada e vendida na Real fabrica representou de 1789-1826 Reis 2.592:453$992 e o dos galões de ouro e prata no mesmo periodo 2.417:593$562 reis, apezar das invasões francezas. Note-se que havia tambem notavel produção em Bragança (300 teares) e no Porto (833 teares). Os productos da fabrica Real eram tão notaveis que o faustoso e exigentissimo D. João V não hesitou em encommendar-lhe já em 1742, seis annos depois da fundação, um riquissimo vestido para a imagem de Nossa Senhora do Carmo (Dr. Ribeiro Guimarães *Summario de varia historia* vol. V pag. 234).

MOBILIARIO



ERA numerosa e importante a collecção de peças de mobiliario, e em nada inferior á da exposição de Lisboa, predominando aqui o elemento nacional, que ali, triste é dizel-o, tão pobremente se achava representado.

A marcenaria não foi das artes decorativas a ultima que alvoreceu em Portugal. É difficil encontrar moveis portuguezes, com um tal ou qual merito artistico antes do ultimo quartel do seculo XVI, fóra das egrejas ou conventos; mas a datar d'esta epocha em diante, já os ha, e não foi tão pequeno o fabrico que não chegassem até nós bastantes exemplares.

Com a conquista da India a febre do luxo inocolou-se no espirito guerreiro e sobrio dos portuguezes, transformando completamente a forma do seu viver e o aspecto do seu lar. Quando o patriotismo, acalentado pela fé, era a sua aspiração unica, pouco ou nada se curava do embelezamento e conforto dos paços e solares.

Nas vastas quadras tanto d'uns como d'outros, nem sempre os pannos d'Arras, ou os guadamecins dourados cobriam a nudez das paredes, nem tampouco o oiro luzia nos pendurães e bocetes das abobadas artezoadas. Em alguns bancos e tamboretes assaz toscos, em pesados bofetes de carvalho e grandes arcas de igual madeira, consistia de ordinario toda a mobilia d'então. No principio do seculo XVI, epoca em que o luxo oriental invadiu as habitações da nobreza, os azulejos principiaram tambem a ornar o terço inferior das paredes dos salões e escadarias, e os guadamecins e pannos de Granada substituiram, em parte, os antigos estofos historiados de Flandres. As arcas e credencias de carvalho, foram substituidos por ricos escriptorios (contadores), esculpidos ou marchetados com primor. Appareceram então as peças caprichosas e raras: bofetes axaroados e doirados; preciosas cadeiras torneadas, cofres de tartaruga com incrustações de madre perola, mesas de coiro preto da India, lavrado de folhagem dourada, baixellas lisas, e lavradas por toda a parte; apparelhos de louça da China e do Japão; finalmente, uma infinidade de pequenos *mimos*, que tornavam os palacios portuguezes verdadeiros bazares orientaes. Esta agglomeração de riquezas, na sua mór parte de proveniencia indiana, foi um dos resultados do commercio maritimo, quasi que exclusivo, que exerciamos na China, Japão, Malaca, Ormuz e Moçambique, «por termos contractos perpetuos, como diz, João de Barros, com os reis e senhores da terra de a certo preço nos darem suas mercadorias e receberem as nossas.» *(Decada* 1.ª, parte 2.ª—cap. 1.º)

Era em virtude d'estes contractos que os portugueses permutavam o cravo das Molucas; a pimenta e o gengibre do Malabar; a canella de Ceylão; o ambar das Maldivas; o sandalo de Timor; o bejoim do Achem; as teccas e couramas de Cochim; o anil de Cambaya; o pau de Solor; os cavallos d'Arabia; as alcatifas da Persia; as sedas, damascos, almiscares, lavores e porcelanas da China, os estofos de Benguella; as perolas de Kalckar; os diamantes de Narsinga; os rubis do Pegu; o ouro de Sumatra, e Lequio e a prata do Japão etc. *(Panorama*—2.ª serie vol. 1.º—pag. 370.)

Esta immensa alluvião de productos do Oriente, que todos os annos as frotas portuguezas despejavam em Lisboa, tornada então uma segunda Veneza, não era, ainda assim, sufficiente para satisfazer a todas as necessidades do mercado, ou antes, a todos os caprichos de um luxo desmedido. Alem do grande consumo que elles tinham no reino, era grande a exportação de mimos indianos para as praças de Flandres, Inglaterra, França e Italia em navios estrangeiros. N'essa epoca a Europa inteira

procurava com avidez os productos orientaes, de que nós eramos então unicos dispensadores [1].

Entre estes productos exportados contavam-se «os ricos leitos, como refere Duarte Nunes de Leão, os *catles*», as mesas, cadeiras & escriptorios dourados da mesma China, & os ricos cobertores de sedas broslados sotilissimamente de ouro, & prata de espantoso lavor, & quantas delicias se podem imaginar.» *(Descripção de Portugal*—cap. 36.)

A immensa procura que tinham taes raridades levou os nossos artistas a imital-os, o que em parte conseguiram, com feliz resultado. Os moveis, da mesma sorte que os bordados, foram reproduzidos em Portugal, já por artistas naturaes, já por outros vindos de Diu e outras cidades da India, onde se executavam ha muito tempo primorosos trabalhos em madeira e marfim. D'ahi a origem de muitos moveis que, dizendo-se pertencentes á industria *indo-portugueza* foram fabricados em Lisboa com madeiras de proveniencia oriental, mas pelas mãos de artistas nacionaes devidamente instruidos.

Que a industria mobiliaria foi largamente exercida em Portugal nos seculos XVI e XVII provam-n'o exuberantemente as estatisticas d'então. Christovão Rodrigues de Oliveira, dá-nos a conhecer no seu *Summario,* quão variados eram os officios em Lisboa, em 1551, sendo grande o numero das pessoas que os exerciam.—Dos dados estatisticos d'este escriptor vê-se que n'aquella epoca havia na capital 64 marceneiros, podendo juntar-se a este numero 44 torneiros, 66 pintores, e douradores, 47 debuxadores, pois todas estas artes industriaes e officios, tinham mais ou menos relação com a industria do mobiliario; essas cifras indicam claramente a importancia que a industria attingiu na epoca referida. As leis sumptuarias decretadas por os differentes monarchas desde D. João II até D. João V em vão tentaram oppor uma barreira ao luxo sempre crescente dos atavios pessoaes e adornos caseiros; por isso, a industria mobiliaria, se não augmentou, tambem pouco decresceu.

Fr. Nicolau de Oliveira, mais de meio seculo depois, em 1620, accusa ainda a existencia, em Lisboa, de 50 marceneiros, e 44 pintores e douradores. Tinha diminuido, é verdade, consideravelmente o numero de debuxadores, pois os 47 de 1551 estavam agora reduzidos a 2; mas, em compensação, tinham-se estabelecido 19 officinas de tapetes e outras tapeçarias, 28 de esteiras e 13 de azulejos; artigos estes, todos mais ou menos destinados ao adorno interior das habitações portuguezas.

Só no principio do segundo terço do seculo XVI é que a Renascença italiana principiou a acentuar-se por uma forma mais evidente nos elementos organicos do systema constructivo. A razão d'esta tardia manifestação do Renascimento está nos costumes nacionaes do seculo XVI, no momento psychologico, na nossa existencia aventurosa, turbulenta, por mares e terras conhecidas. Essa peregrinação que durou mais de um seculo, sem um ponto de descanço, não nos deu, por assim dizer, senão poucas horas de ocio entrecortadas de sobresaltos, o bastante para inspirar a mão de um artifice, mas muito pouco para uma forte concentração, como é indispensavel para amadurecer as grandes concepções da architectura. A moderação e sobriedade genial dos artistas e artifices italianos não dava um resultado esthetico que podesse satisfazer o sentimento de uma sociedade que enchêra a sua imaginação com as maravilhas do Oriente. O mobiliario e, em geral, a escultura em madeira nunca renunciou completamente a effeitos puramente pittorescos, a um naturalismo mais ou menos caprichoso. Na primeira metade do seculo XVII o material (as pezadas madeiras do Brazil) e a doutrina de certos theoricos pertencentes ás ordens monasticas que vulgarisaram, muito tarde, as doutrinas dos mestres italianos do seculo XVI (Serlio principalmente), influiu para que houvesse uma certa reserva no traçado geral, sob a influencia das ordens classicas da architectura. Ha ainda no reino alguns retavolos e altares, armarios e guarnições de côro feitas n'esse estylo, e dignas de estudo.

Com esta notavel evolução nos dominios da arte portugueza, o mobiliario começou a perder um tanto da sua feição oriental, que até então ostentára. Os contadores, armarios, bofetes e cadeiras deixaram de ser axaroadas e douradas como até alli, conservando o caracter da madeira de que eram feitos; deixou-se ao jacarandá, ao pau santo, ao ebano, a sua côr natural, agora realçada pelos magnificos e levantados lavores do esculptor. Assim foi a arte reduzindo as formas phantasticas do Oriente, mais proprias para deslumbrar pelo seu luxo excepcional, a concepções estheticas regulares, calculadas, e proprias para servir de estudo e de instrucção ao operario. A obra de talha degenerou porém bem depressa. Na segunda metade do seculo XVII voltámos rapidamente a um naturalismo indisciplinado, que exagera cada vez mais as suas concepções, á proporção que nos aproximamos do meado do seculo seguinte. O scenario da opera transportou-se para a egreja; os attributos são religiosos, mas o espirito que inspira as obras é todo profano.

Não se pode negar, porém, que a obra de talha attingiu n'essa epoca, technicamente fallando, o mais elevado grau de perfeição a que lhe era dado chegar, sendo tal o emprego que d'ella se fazia, que em poucos annos raros seriam os tectos e paredes dos palacios e templos que não estivessem revestidos com os novos lavores. Entre os magnificos especimens que d'esta industria ha no paiz deve contar-se a abobada da capella-mór da egreja de Jesus de Aveiro, como um dos mais notaveis.

Quando D. João V procurou imitar o faustuoso Luiz XIV, reproduzindo

[1] Esta affirmação é comprovada por numerosissimos factos nos estudos sobre a *Renascença portugueza* por Joaquim de Vasconcellos. Relações artisticas e litterarias de Portugal nos seculos XV e XVI. *Albrecht Dürer e a sua influencia na peninsula.* Porto, 1877. 4.º, principalmente os capitulos: *Intervenção de Portugal na scena europêa. Os feitores de Portugal. Dürer e a feitoria.*

na côrte portugueza as modas e o luxo de Versailles, o nosso mobiliario imitou os typos francezes, exagerando-os. A obra de talha foi de novo estofada, pintada e dourada. Não foi porém, felizmente, duradoura esta nova ordem de cousas, porque a transformação operada no animo de D. João v nos ultimos annos do seu reinado, deu logar á celebre pragmatica de 24 de maio de 1749, que em parte veio remediar o que a moda impuzera.

Pelo capitulo v d'aquella lei foi prohibido que se fizessem moveis novos, em que entrasse ouro ou prata, tanto fino como falso ou bordadura de qualquer sorte ou materia que fosse, e bem assim que se *prateasse ou dourasse* qualquer objecto de igual natureza, a não serem as molduras de espelhos, paineis, placas e pés de bofetes.

«Será outro-si prohibido pratear, ou dourar paredes, tectos, portas, janellas, ou quaesquer outras partes das casas.»

Seguem as penas impostas aos transgressores, que eram muito severas, (perdimento dos objetos e metade do seu valor em dinheiro) e no fim uma clausula, que era ainda meia porta aberta:

«Permitto porém, que se conserve tudo o que neste genero se achar feito até o tempo da publicação desta Ley; e que as sedas com ouro, xarões, e bordados, que vierem da Asia em Náos Portuguezas possão ao diante empregar-se para ornato das casas, mas não em vestidos.»

O regimen economico, decretado pela nova lei, veio favorecer as tendencias ha muito manifestadas pelos nossos artistas de crearem um typo nacional para a confecção dos differentes moveis de luxo que saissem das suas officinas. A idêa conseguiu vingar, de sorte que, dentro em pouco, as salas dos nossos avós principiaram a povoar-se de grandes cadeiras de espaldar, com assento e costas de couro lavrado ou estampado; de contadores e bofetes de pau santo com pés elegantemente torneados em espiral, não tendo, por adorno, embutido ou lavor algum, a não ser os *tremidos* que lhe contornam as gavetas e mais accessorios, e bem assim os puxadores e espelhos de metal, alguns dos quaes são elegantemente recortados.

Apesar de n'esta secção predominar, como dissemos, o elemento nacional não era, ainda assim, pequeno o numero de peças vindas do Oriente.

Foram reproduzidas cinco: Phot. 18 *a-b;* 19 e 20 *b*. A Phot. 20 *a* representa o interior da Phot. 18 *b*, que é uma caixa, sem divisões, em quanto que as restantes são pequenos contadores portateis. A Phot. 21 representa a quinta peça, um contador maior de pau santo, com embutidos de madeira de espinheiro.

É o lavor chamado *olho de perdiz* (que não se vê bem na phot. por ser muito miudo) semeado no meio de elegantissimos arabescos. Todas as cabeças dos pregos são delicadamente buriladas, peça por peça.

Figura ter doze gavetas e na base quatro. Os pés são de carvalho com a forma de caryatides. Os puxadores das gavetas e espelhos rendilhados das fechaduras são de cobre, e bem assim a pregaria miuda que contorna as gavetas e realça os outros accessorios. As suas dimensões são as seguintes: Alt. 1,21; comprimento 0,65; larg. 0,45.

Pertence ao Snr. Custodio Taborda, de Esgueira. O Snr. Manoel Saldanha, d'Eixo, possue um exactamente igual, e que esteve tambem na exposição, fazendo correspondencia ao outro. São, provavelmente, obra do mesmo artista e foram talvez de um dono, posto que até á abertura da exposição nenhum dos actuaes possuidores tivesse conhecimento do duplicado, não obstante ser pequena a distancia que separa as duas povoações, onde actualmente se encontram.

Entre os contadores pequenos citaremos em primeiro logar o da Phot. 19, que pertence ao Snr. Visconde de Almeidinha, que o adquiriu não ha ainda muitos annos por meia moeda! É de ebano com embutidos de marfim, sendo primorosissimo o trabalho de incrustação. O estylo d'esta peça, que está em optimo estado, é evidentemente persa. Uma albarrada cheia de flores, guardada por dous leões; dir-se-hia o *bouquet* final de um esplendido fogo de artificio, illuminando a noite com uma chuva de estrellas. Aberta uma das faces apresenta-se uma divisão interna com seis gavetas, todas guarnecidas de pequenas argolas de prata, que servem de puxadores. Dimensões: Alt. 0,35; larg. 0,30.

Os outros contadores pequenos são tambem notaveis; pertencem aos Snrs. Visconde de Aguieira (Phot. 20 *b*) e Antonio de Menezes (Phot. 18 *a*).

O primeiro apresenta incrustações em desenho geometrico, estrellado, compostas com madeiras de duas côres (castanho e preto), marfim de duas côres (branco e verde) e linhas de metal, que nos parecem ser de puro ouro. Tudo isto está combinado com uma arte admiravel na pequenissima estrella de seis pontas, inscripta dentro da segunda de doze! É um primor.

O segundo apresenta um trabalho semelhante de incrustação, com os mesmos elementos, mas de desenho mais variado; o fundo é ebano, como nos outros. Os motivos de ornamentação compõe-se de flores estylisadas no gosto oriental, como as do exemplar Phot. 19 [1]; nos quatro cantos veem-se quatro aguias duplas coroadas, que indicam um proprietario de alta linhagem; levantando a tampa avista-se na parte interna uma albarrada que lança um ramo de flores, sobre as quaes brincam pequenas aves. O delicado movel, que parece ter figurado como peça de serviço em alguma sala de lavor muito aristocratica, assenta sobre quatro espheras de metal dourado; são tambem dourados os ornatos dos cantos, os puxadores e espelhos das gavetas.

Resta mencionar a caixa representada nas Phot. 18 *b*; (vista da tampa, do lado de fora) e 20 *a* (vista interna). O lavor é todo de meio relevo e denuncia o buril d'algum esculptor da colonia indo-portugueza; a allegoria

[1] Compare-se ainda com a ornamentação do tapete oriental na Phot. 10.

occidental sahiu muito ingenua e rude das mãos do artifice do Oriente. O Deus CVPIDO deixa a um satellite qualquer, armado de massa e adarga, o cuidado de dar cabo de um monstro, composto de dragão e griffo, e vira-lhe resolutamente as costas. Na face interior avista-se uma figura de mulher, enchendo uma taça com um liquido, que despeja de uma bilha. Por cima o titulo da senhora: TEMPLANSA. O amor com temperança é um bom conselho, inda que seja muito raro encontrarem-se juntos, pela sua indole, e ainda por ser cégo o primeiro. O lavor é rude, mas caracteristico, principalmente o modo como está estylisada a flora ornamental. A adjuncção dos letreiros é mais um signal da ingenuidade do artifice; de facto, sem elles, quem entenderia o enigma?—ou deveremos tomar o monstro como symbolo da gula ou da luxuria, vencida pela temperança? [1]

Alem d'estas peças havia ainda outras similhantes e da mesma procedencia; citaremos só a da Exma Snr.^{a} D. Marianna Correa Telles, de Estarreja, que era um contador de pau santo com embutidos de marfim.

Deixando o Oriente, que estava tão bem representado, voltemos ao reino, e vejamos quaes eram os moveis portuguezes, que illustravam a exposição de Aveiro, collocando-a n'esta parte ao nivel da de Lisboa.

Como obra de talha o mais notavel era o magnifico armario do Snr. Mendes Leite, reproduzido na Phot. 55, em que foram expostas as peças maiores da secção de ourivesaria. É um movel composto com elementos antigos de talha do meado do seculo XVII, que pertenceu, em grande parte, ao extincto convento de Nossa Senhora do Carmo de Aveiro, que o Snr. Mendes Leite adquiriu por compra. As columnas salomonicas, com os seus fustes torneados e guarnecidos de parras e cachos de uvas, as cornijas e frisos cobertos de ramagens e cherubins, as grandes almofadas do corpo inferior, tudo está no seu logar, tudo foi habilmente combinado, denunciando um criterio e bom gosto que é raro encontrar nas modernas restaurações ou imitações dos nossos antigos moveis. Tem as seguintes dimensões: Alt. 2,55; comprimento 4 m.

Havia na exposição uma outra estante no mesmo genero, pertencente tambem ao mesmo Snr., porém mais pequena e menos elegante. A talha não era tão perfeita, e seria de epoca mais recente, talvez do meado do seculo XVIII. Pertencia á mesma epoca e estylo um magnifico espelho em larga moldura de talha, que se admirava na sala principal, e que na sua applicação primitiva serviu de retavolo em um altar (mesmo expos.)

São ainda do Snr. Mendes Leite as seis molduras em talha, reproduzidas na Phot. 24 *a-f*. Não defendemos o gosto que é *baroque* e *rococo* *(d, c)*, mas no seu respectivo estylo são modelos muito caracteristicos; o lavor technico é excellente, a folha tenue, disposta n'uma variedade de formas inexgotavel. O traçado geral é ás vezes engenhoso, como na moldura *f*, em nosso parecer a mais antiga, sem figura animal, seguindo-se o typo *c*, com uma corôa de flores; depois os exemplares *b* (aguia e cherubim) e *a*, o qual tem analogia no desenho; finalmente, temos o outro par: *d-e*, deseguaes no desenho, mas irmãos no estylo accentuadamente rococo: *d* com um pelicano, cortando um frontão sobre o qual se equilibram dous anjos; *e*, unico de forma quadrada, com quatro cabeças de cherubins no meio de um lavor *rocaille* [1]. Havia mais exemplares parecidos, mas de menor merecimento.

Entre os moveis de pau santo, cujo estylo particular denunciava logo á primeira vista o trabalho dos artistas portuguezes da segunda metade do seculo XVII e seculo XVIII, sobresahiam os contadores dos Snrs. Carlos de Faria, Sebastião de Lima, e Antonio Martins Raposo, e os bufetes dos Snrs. Mendes Leite, Casimiro Barreto Ferraz, Visconde de Azinheira e Conselheiro José Ferreira da Cunha e Souza. O contador grande do Snr. Carlos de Faria foi reproduzido na Phot. 22.

É um movel de pau santo, muito notavel, perfeitamente conservado, authentico. Figura ter doze gavetas e assenta sobre uma mesa de pés e travessas vigorosamente torneadas em espiral; falta-lhe apenas a ferragem amarella, que guarnecia as doze almofadas das gavetas; collocaram, em compensação, uns espelhos de prata nas linhas verticaes divisorias do corpo superior, em logar pouco proprio. Dim. Alt. 2 metros—Larg. 1,45 —Fundo 0,51.

Havia tambem na exposição uma serie de camas antigas de pau preto, exemplares muito notaveis d'esses leitos monumentaes dos nossos avós em que a solidez do material não excluia uma grande elegancia de formas. Poucas são já essas reliquias, por isso escolhemos uma das mais notaveis, (Phot. 23); pertence ao Snr. Martinho Pinto de Miranda Montenegro; é um bellissimo exemplar, typico, e muito bem conservado.

Merece ainda particular menção um leito do Snr. Visconde da Borralha, egualmente de pau santo e cabeceira historiada em boa talha, tendo uma grande coberta de couro lavrado para assentar solidamente o colchão.

Iriamos longe, se fossemos a enumerar as cadeiras mais notaveis que se juntaram nas varias salas, formando uma boa collecção muito variada, desde o seculo XVII até ao primeiro quartel do seculo XIX. As me-

[1] As dimensões dos tres objectos são as seguintes:
Phot. 18 *a*. Alt. 0,24 1/2—Larg. 0,41—Fundo 0,30.
Phot. 18 *b* e 20 *a*. Alt. 0,11 1/2—Larg. 0,35—Fundo 0,48.
Phot. 20 *b*. Alt. 0.25—Larg. 0,39 1/2—Fundo 0,29 1/2.

[1] *a*. Fim do seculo XVII. Alt. 0,40—Larg. 0,29.
b. Mesma epoca. A. 0,71—L. 0,52.
c. Meado do seculo XVII. A. 0,41—L. 0,30.
f. Mesma epoca. A. 0,56—L. 0,40.
d. Primeira metade do seculo XVIII. A. 0,58—L. 0,41.
e. Mesma epoca. A. 0,46—L. 0,37.

lhores pertenciam ao Snr. Visconde de Valdemouro; eram de nogueira com pés torneados, travessas guarnecidas de talha, assento e espaldar de couro lavrado, e seguro por grossa pregaria amarella. Outras muito curiosas eram da irmandade de Santa Joanna, Princeza, tambem de nogueira e couro estampado, (armas de S. Domingos) mas com pregaria miuda, obra mais moderna. Pertencia á mesma irmandade um bello exemplar guarnecido de velludo carmezim e grandes pregos dourados; pés e travessas torneadas em espiral [1].



[1] Nas nossas excursões pelas provincias encontrámos uma cadeira antiga de couro lavrado, assignada no espaldar MANOEL | LOPES | DE MED | INA. O nome estava inscripto dentro de um escudo; o estylo do movel denunciava a 2.ª metade do seculo XVII. (Algarve–Faro). No Porto encontrámos em um adeleiro uma cadeira de espaldar da mesma epoca tambem assignada com o monogramma S F D (enlaçados) e um C sobreposto dentro de uma lisonja. Este monogramma está dentro de um rótulo, que uma figura, vestida segundo o uso da epoca, sustenta nos braços. Vimos tambem ha annos, n'outro adeleiro, uma arca encourada, e lavrada no estylo do principio do seculo XVIII com o nome MARIA, e um coração trespassado por uma sétta sobre a tampa (J. de V.)

OURIVESARIA E JOIALHERIA



COMO era natural, a ourivesaria e joialheria profana occupavam na exposição um logar muito distincto. Ainda depois de estudada a exposição de Lisboa, o effeito geral era notavel. Algumas peças desafiavam tudo quanto se offerecia á vista no palacio das Janellas Verdes, dentro do mesmo gruppo de objectos; basta citar o serviço de toucador de prata dourada do Snr. Antonio de Menezes, que podia rivalisar com outro serviço da Snr.ª D. Livia Schindler, que pertenceu á Rainha D. Carlota Joaquina, mulher de D. João VI. Adiante fallaremos de ambos.

As peças de serviço religioso não eram de primeira ordem, mas chamavam a attenção por circumstancias particulares, p. ex. a cruz processional de cobre de São Martinho de Sardoura [1]. Á primeira vista reconhece-se o typo caracteristico do principio do seculo XV, mas na cruz lê-se a data 1561. A contradição explica-se facilmente; a obra da cruz, os lineamentos, foram traçados, com effeito, no principio do seculo XV. Era uma peça de cobre, lisa e muito modesta, mas na segunda metade do seculo XVI cobriram-n'a com um lavor de *rótulos e pendurados* [2], gravado no estylo do Renascimento, e douraram-n'a, pondo-lhe a data citada. A urna da haste, que prende a cruz por um processo de encaixe é da mesma epoca de 1561, e bem assim a figura de bronze do Christo. A outra cruz grande, de prata, tambem processional, [1] mas sem vulto, é um bello trabalho do primeiro terço do seculo XVII, que exemplica os differentes processos da officina, o lavor de martello (nó da haste), de lima e de buril. Tem quatro campainhas pendentes.

Entre as custodias escolhemos duas (Phot. 25 e 27). A primeira é lavrada no estylo chamado *manoelino*, mas soffreu uma recomposição, porque a urna da haste é da segunda metade do seculo XVI; em seu lugar estava decerto um *castello de maçonaria*, que foi substituido por um membro mais solido e mais conforme ás funcções a que elle é destinado nas peças d'este genero. As substituições são frequentes nas peças antigas, precisamente n'este lugar [2], porque os nossos artistas, preoccupados quasi sempre só com a ideia do effeito, poucas vezes reflectiam sobre as condições de existencia das suas obras, trocando elementos constructivos por decorativos e vice-versa. Ha ainda outras pequenas emendas, como o crucifixo que remata a custodia, etc. Esta obra é de prata dourada e pertence á Junta de Parochia de Sardoura. Dim. Alt. 0,55; Larg. 0,19. Ao pé, no mesmo armario (v. a Phot. 55) estava outra custodia da egreja do Pecegueiro (Sever), tambem recomposta; a parte inferior, o pé, haste

[1] Phot. 25 *b*. Alt. 0,65. Larg. dos braços 0,33.

[2] É um lavor de tropheus e encaixes *(cartouches)*, ornamentação que os nossos documentos do seculo XV classificam com o termo technico de *rótulos e pendurados*, a que corresponde em Hespanha *rótulos y colgantes* (colgar-pendurar); o termo é caracteristico, porque os lavores estão ou suspensos em fios, ou em faixas e laços, que formam grinalda. V. o nosso estudo *As cruzes na ourivesaria peninsular do seculo XV e XVI*, na *Arte portugueza*. Porto, 1882 N.os 3, 4 e 5. Convirá que o amador leia este estudo para apreciar as varias transformações da forma crucial na peninsula, que alli estão caracterisadas.

[1] Phot. 26. Alt. 1m,10. Larg. dos braços 0m,45. Pertence á Junta de Parochia de Rocas.

[2] Lembramos p. ex. a Custodia-calice da Sé d'Evora; tem sido reproduzida varias vezes. V. *Archivo Pittoresco* 1868 p. 161; *Cat.* de Lisboa. fig. 71; photographia de Serra, Lisboa. Sobre o termo *maçonaria* ou *macenaria*, applicado á *arte do ourives* v. o nosso estudo citado, da *Arte portugueza*.

e nó do fim do seculo xvi, discordavam completamente da parte superior, lavrada em estylo manoelino, sustentando os frageis botareos um enorme sacrario, que tambem não é o da fabrica primitiva. A outra custodia (Phot. 27) é um typo pouco vulgar entre nós. O corpo architectonico, o tabernaculo, que costuma cobrir a particula sagrada nas custodias do seculo xv e xvi, desappareceu; o caixilho, extraordinariamente augmentado, revestiu-se de raios, como um sol [1]. Na exposição de Lisboa havia apenas duas similhantes, no meio de uma collecção abundante desde o seculo xiv a xviii.

A que mais se aproximava da nossa era uma custodia de prata dourada do convento do Paraizo, de Evora. [2] Não só a forma, mas tambem a ornamentação do resplandor era a mesma; apenas a de Evora tem a mais duas flores de liz, a meia altura do circulo da hostia, em posição horisontal; ambas rematam com a figura do Salvador. Os dous anjos que se acham collocados sobre a base, na custodia de Evora, apparecem na de Aveiro, na parte superior, adorando a hostia, e firmam-se nas azas de uma especie de urna, realçadas com dous pingentes de crystal. A haste é mais esbelta na de Aveiro, e talhada em secções mais bem proporcionadas; o nó é hexagonal em ambas, e dividido em nichos com figuras de santos (Evora), ou cabeças de anjos alados (Aveiro). Esta ultima, que é tambem de prata dourada, pertence hoje á Junta de Parochia d'Ilhavo e tem as seguintes dimensões 0,m80 d'altura e 0,m33 de largura.

Na mesma folha offerecemos outra phototypia com seis peças menores (28 *a-f*). São *a* e *c:* duas navetas, uma com concha (*nautilus*) de madre perola, montada em filigrana de prata (seculo xvi, 0,21 d'altura) e a outra em forma de galião, de folha de prata (seculo xvii, comprimento 0,21, altura 0,15). A primeira do Snr. Alexandre Soares de Albergaria e a segunda da egreja de Fornos (Paiva); esta parece uma imitação ainda mais moderna de um typo antigo. Havia typos de ambos na exposição de Lisboa [3].

No meio levanta-se uma estatueta de Nossa Senhora do Rosario com o Menino nos braços, cercada de um resplandor; a base, um pouco grossa e pesada, assim como o estylo da esculptura, denunciam o meado do seculo xvii; a obra é toda de prata e pertence á egreja de Esgueira. Por debaixo veem-se dous cofres de reliquias, sendo o primeiro de tartaruga, guarnecida de prata (fim do seculo xvi, Snr.ª D. Maria José Maia Alcaforado—Ilhavo, comprimento 0,21; largura 0,10; altura 0,16) e o outro de prata, lavrada em alto relevo e guarnecida de carbunculos (fim do seculo xvii, Snr. Visconde de Valdemouro), com as seguintes dimensões: comprimento 0,18, largura 0,10, altura 0,16. O copo de prata, que se acha no meio, é do meado do seculo passado, estylo francez (Germain); pertence ao Snr. Visconde d'Azinheira; 0,19 d'altura.

As Phot. 29-32 e 37 representam um grupo de variadas peças de serviço profano, cestas, salvas, taças, bacias, canecas e jarros, tudo de prata branca e quasi todas de trabalho nacional. Merecem especial menção a taça encanastrada (antiga *obra de verga,* 29 *b* principio do seculo xvii diametro 0,30, altura 0,7), a outra de laçaria, arrendada *à jour,* com delicado desenho (fim do seculo xvi), ambas do Snr. Visconde de Valdemouro, e a caneca em estylo do Renascimento, segundo o typo allemão-flamengo, 0,21 d'altura—do Snr. Visconde da Borralha. A cestinha de prata (29 *c*) é um trabalho burilado com esmero, obra franceza em estylo Luiz xv. Tem no fundo a vista d'um *chateau* e varias marcas [1]; pertence ao Snr. Martinho de Miranda Montenegro. As outras taças e salvas (29 *a*, 30 *c-d*) representam os outros processos de execução, conhecidos no seculo xvi e xvii, de sorte que assim temos a prata trabalhada a lima, gravada a buril, cinzelada, abolhada ou rebatida. Foi este o intuito que nos levou a reproduzir algumas das peças citadas, menos notaveis; o n.º 30 *b* é um assucareiro [2] do Snr. Antonio Ribeiro Pinto Taborda — altura 0,m7, diametro 0,m16.

A Phot. 32 representa uma salva grande do meado do seculo xvii,—muito notavel [3], e a Phot. 31 tres exemplares do fim do mesmo seculo. O processo de execução é o mesmo em todas as quatro, trabalho de martello, grosseiro, acabado a buril. Os typos são muito similhantes, quasi irmãos, mas inferiores aos que citámos precedentemente; alli, ainda ha variedade de formas e de motivos ornamentaes [4]; aqui a monotonia, a tu-

[1] É esta a forma que as custodias do seculo xviii adoptam, de preferencia; a construcção architectonica desapparece; o metal cobre-se de pedras preciosas, servindo apenas de pretexto para a exhibição dos grossos diamantes do Brazil. Os exemplares d'este typo trivial viam-se na Sala O da Exposição de Lisboa N.os 600, 609 (Fig. 76) etc.

[2] Vide o Cat. pag. 37 N.º 308. Fig. 75. Tambem tinha relação com estas duas uma outra, pertencente ao Arcebispo de Braga. Cat. pag. 327 N.º 71. A haste e o pé eram de bronze dourado; o hostiario de prata dourada, com seraphins de prata branca.

[3] Sala M. Forma de galeão: N.º 62, 66, 87, 97, 104 e 128; de concha de madreperola, descançando sobre uma chimera de prata dourada, N.º 120 da mesma sala. Os thuribulos mais antigos tinham a forma de um castello *(bastiões)* para corresponderem ao *galião* das navetas. Não havia representantes d'esta forma nas duas exposições. A naveta 104 foi reproduzida na Fig. 38 do Cat.

[1] São: um leão rompente; uma cabeça d'homem, em perfil; as iniciaes N. M; uma ancora e um S grande.

[2] Estas differentes peças pertencem aos seguintes senhores:
30 *a* Caneca Do Snr. Visconde da Borralha.
30 *c* Do Snr. Bento Alves Ferreira.
29 *b-d* Do Snr. Visconde de Valdemouro—Vagos.
30 *b-d* Do Snr. Antonio Ribeiro Pinto Taborda.

[3] A salva 32 tem 0,60 de diam. Pertence ao Snr. Manoel Joaquim Rodrigues, de Ovar.

[4] O N.º 30 *c* tem cravos, tulipas e margaridas.

lipa, a flor da moda do seculo XVII; ás vezes alguma ave ou uma mascara, mal desenhada. No exemplar 29 *a* ainda ha composição seguida; as aves brincam por entre as flores, formando circulo; nas outras está tudo fragmentado, cada flor na sua caixa, apertada, quasi a rebentar [1]. Nos centros das salvas apparecem emblemas singulares, umas charadas de difficil decifração. O animal da salva 31 b. parece ser um arminho, symbolo da pureza; na outra, correspondente, apparece uma ave, especie de papagaio, pousando sobre a haste de uma flor. Na salva grande, sem duvida a mais antiga das quatro, vemos um galião navegando a todo o panno por um mar bonançoso; o sol apparece radiante pela prôa, e chama á tona da agua um bando de golphinhos que brincam sobre as ondas; não se avista nenhum marujo, mas em seu lugar manobram dous bugios no mastro grande; um outro bugio tomou posse do barco, que vae a reboque do galião. Todas as tres bandeiras dos mastros, assim como a grande da pôpa teem uma cruz (de Christo?), e ao longo da haste d'esta ultima lê-se a palavra: AMORIM, provavelmente o nome do ourives.

O que significa tudo isto? Dous macacos postos a manobrar um alteroso galião, em lugar dos marinheiros, parecem uma satyra. A scena apresenta-se risonha; os peixes que brincam á luz do sol, o bando das aves, o mar sereno, levemente encrespado pela briza «as velas concavas inchando com brando vento» — tudo parece convidar á longa viagem do Oriente:

Vereis barcos ir á vela
Uns que vão, outros que vêm
Como que se desavem
C'ũa viração singela;
Tanta força a arte tem.
Os marinheiros vadios
Que vilmente a vida apreção,
Nas enxarcias dos navios
Volteão como bugios
Inda que vos al pareçam. [2]

Seria este emblema talvez uma allusão satyrica aos ambiciosos que iam em busca da fortuna, com o juizo *toldado pelos fumos da India,* como diz o mesmo poeta? A interpretação parece-nos acceitavel. Notaremos ainda, a proposito da salva ou antes taboleiro (31 *a*) que a forma quadrada é menos vulgar; mesmo em Lisboa havia mui poucas.

Antes de passarmos a examinar o serviço de toucador do Snr. Antonio de Menezes, citaremos ainda as quatro peças da Phot. 37, todas de prata branca, do meado do seculo XVIII, e delineadas no estylo de Luiz XV, que os celebres ourivezes Germain [1] haviam posto em moda. São: uma bacia de barba com jarro correspondente (á direita) e uma bacia de *agua ás mãos,* talvez de baptisado, com outro jarro mais elegante [2]. O lavor é sobrio e nitido. Pode ser que sejam imitações de modelos francezes, executados em Portugal, porque não faltavam no seculo XVIII artistas nacionaes capazes de imitar os bons trabalhos estrangeiros.

Nas Phot. 38 e 39 reunimos alguns objectos curiosos e pouco vulgares entre nós, posto que alguns não sejam nacionaes. Temos ahi dous castiçaes de prata grandes, talhados no estylo *empire,* e no meio um candieiro de prata branca, para azeite, de grandes dimensões, perfeitamente torneado, solido, massiço, um exemplar aristocratico da numerosa familia

[1] A ourivesaria hespanhola da epoca apresenta os mesmos caracteres, como tivemos occasião de verificar na Exposição da Grandeza, organisada em Madrid em 1881 para solemnisar o centenario de Calderon. As peças pertenciam aos Duques de Huesca, de Bailen, de Tamames, Marquezes de Heredia, Alcañices etc. Riaño, *The industrials arts in Spain* (p. 36) apresenta uma salva oblonga do seculo XVII, perfeitamente identica ás nossas.

[2] *Poesias completas* de Sá de Miranda. Ed. de Carolina Michaëlis de Vasconcellos. Carta V, a Antonio Pereira, pag. 250.

4

[1] Os reis D. João V e D. José occuparam estes celebres artistas. São tres os ourivezes d'este nome: Pierre Gérmain, fallecido em 1682; Thomas, seu filho, (1675-1748) o mais illustre da familia; e F. T. Germain, filho do segundo, de muito menor merecimento. El-Rei D. João V estimava tanto o segundo, que lhe mandou fazer solemnissimas exequias em Lisboa, ordenando que todos os artistas portuguezes assistissem aos officios (segundo Lacroix et Serré *Histoire de l'orfévrerie-joaillerie.* Paris pag. 143.) Em 1878 vendeu-se em Paris no leilão de M.elle Juliette Beau (18 e 19 de Fevereiro) um serviço de toucador de prata dourada que F. T. Germain executou para D. José de 1757 a 1762, sete annos de trabalho! O espelho foi vendido a M.me Asselin por 8.000 francos, somma inferior á valia da obra, diz um critico estrangeiro; dous *plateaux-présentoirs* por 8.290 francos a Mr. Guenst; duas caixas de pós por 5.720 francos a Mr. Leclerc; um *plateau* em lisonja por 1.890 francos, uma pequena caixa oblonga, cinzelada, 2.300 francos etc. (V. Champier *L'année artistique,* 1878 pag. 306). Outro autor francez (F. de Lasteyrie, *Histoire de l'orfévrerie* pag. 279) affirma que T. Germain fez um serviço de toucador para *uma* princeza do Brazil (sic), alem de uma cruz de dez pés de altura e sete grandes tocheiros para El-Rei de Portugal. Não é provavel que o serviço seja o mesmo que teve depois a Rainha D. Carlota Joaquina (v. adiante) porque este é de um estylo posterior a T. Germain. Na Exposição de Lisboa estava uma cruz grande de altar (2,m59) de prata dourada e varios castiçaes correspondentes, de admiravel trabalho, que se podem attribuir perfeitamente a T. Germain. Não pode ser a guarnição de altar da Patriarchal, porque esta, obra do celebre Arrighi Romano, foi destruida pelo terremoto (v. Baptista de Castro, *Mappa de Portugal*). Na exposição de Lisboa estavam varias peças da familia Germain na sala O, N.os 576, 577, prato e terrina de Thomas Germain, 1744; N.os 579 e 580, prato e terrina de F. T. Germain, 1764; (Condessa de Geraz do Lima).

[2] A bacia de barba é do Snr. Alexandre Soares d'Albergaria; tem no fundo as armas dos Pereiras e Silvas com um chapeu de prelado. O jarro tem ainda as linhas ondeadas, que recordam a forma da concha *(rocaille).*

popular que ainda hoje forma um elemento indispensavel do mobiliario provinciano, em Portugal [1].

Os objectos da Phot. 39 não são nacionaes; a garrafa de prata cinzelada é trabalho oriental, (altura 0,m31, diametro no bojo 0,m11, do Snr. Visconde de Valdemouro) e as tres peças de baixo são duas jarras de esmalte *cloisonné* (0,m23 d'altura) e uma pequena taça de esmalte *champlevé* (diametro 0,m15); são bellos especimens que o Snr. Visconde da Borralha (Agueda) trouxe de França. O esmalte foi applicado em Portugal com muita moderação, para realçar apenas certas molduras e florões, as vestes, ou carnes dos santos, as joias, os escudos d'armas etc., emfim, peças pequenas. Nunca se apresentou, como em França, e mesmo em Hespanha, independentemente, com o caracter do *émail* des peintres. [2]

Já dissemos que o serviço de toucador, de prata dourada, do Snr. Antonio de Menezes (Oliveira do Bairro) era uma das obras mais notaveis de toda a exposição. Compõe-se de vinte e uma peças, que dividiremos em dous gruppos:

Primeiro: 5 Peças da Phot. 33 e 34.

Segundo: 11 Peças da Phot. 36.

Não contamos as da Phot. 35, porque representam duplicados das Phot. 33 e 34, só com mudança de posição. Não ligaremos muita importancia ás cinco peças da Phot. 36, que são trabalho de author differente e mais modesto; as duas taças com tampa, a que correspondem os dous pires e os dous castiçaes, podem ser obra contemporanea (segunda metade do seculo XVII), mas nem a ornamentação de plantas e frutos, um pouco pobre, com motivos muito repetidos, nem o trabalho de martello muito menos expressivo e apurado, podem soffrer comparação com o dos outros objectos.

O perfumador (mesma Phot. 36) parece-nos ser obra já do principio do seculo XVIII, e ainda muito inferior ás outras quatro peças do gruppo; o processo de ornamentação tambem é differente: trabalho de gravura em lugar de martello.

[1] Os castiçaes são do Snr. Martinho Montenegro; havia outros do Snr. Mendes Leite.

O candieiro é do Snr. Morgado de Eiróz (Arouca) e tem 0,55 de alt.

[2] Na Exposição de Lisboa estavam varios quadros com esmaltes aragonezes (Sala B e M) extremamente caracteristicos, que o Snr. Simões classificou como de Limoges! Trabalho de esmalte, notavel, em obra nacional só havia dous, o da Custodia de Belem, e o de uma outra custodia, mutilada, da parochia de Santa Maria de Setubal (Cat. pag. 4, n.º 32); este ultimo, rarissimo, de estylo puramente mosarabe, reunia as côres branca e verde, com alguns toques côr de tijolo; tinha tambem esmalte branco e verde, figurando escamas sobrepostas, a Custodia da Sé do Porto, dada por D. Diogo de Souza em 1517 (o Snr. Simões datou-a dos fins do seculo XV); e finalmente uma serie de brincos antigos da sala O, de que adiante fallaremos.

Pomos tambem, de parte, o gomil da Phot. 33, que discorda de todas as peças do serviço, e pertence, sem duvida, ao fim do seculo XVI. [1]

Restam-nos, por tanto, os gruppos das Phot. 33 e 34. As formas das differentes peças, a composição ornamental, o caracter dos motivos denunciam claramente a epoca da factura, que nos parece ser a segunda metade do seculo XVII. É o estylo da epoca de Luiz XIV, tal como o podia representar um artista de grande merecimento da escola de Berain ou Balin. O trabalho *repoussé* é extremamente delicado, principalmente no espelho, onde o artista parece ter concentrado toda a sua attenção. É tambem primorosa a composição que orna os lados das grandes caixas quadrilongas e as cintas das bocetas maiores (Phot. 35). Estas quatro peças e as duas bocetas menores teem as tampas ornadas com scenas da mythologia antiga, distribuidas do seguinte modo:

Caixa grande, quadrilonga, á esquerda: (Phot. 33): Venus e Adonis em colloquio amoroso, n'uma paisagem; o amor brinca com arco e setta; mais alem dous genios tocam em buzinas, desafiando o amante á fatal caçada.

Caixa do lado direito: Venus desmaiando diante do cadaver do amante; a cabeça de um javali, mal encoberta pelo tronco da arvore, indica a causa da morte; ao fundo uma cidade.

Caixas maiores redondas. á esquerda: Phætonte pede a Apollo o carro do Sol, que se avista ao fundo, voando sobre as nuvens; na outra scena vê-se Phætonte, já fulminado por Jupiter; no segundo plano suas tres irmãs, as Heliades, deploram a morte do mancebo e são transformadas em alamos e choupos junto do rio Eridano (actualmente o *Pó*) que lhe serviu de sepultura.

Caixas menores redondas, á direita: Os amores de Medêa e Jasão; na outra Jasão adormecendo o dragão, que guarda o véllo d'ouro no bosque de Marte, com um licôr magico.

A outra caixa menor, quadrilonga sem par, (Phot. 33) tem na tampa uma paisagem toscamente bordada a seda, que cobre uma almofada. Não ha mais composição de figura nas peças do toucador. Damos em seguida a lista total das peças, com as dimensões exactas:

Phot. 34. *Espelho:* Alt. 0,44; Larg. 0,51. A chapa de prata está montada sobre um esqueleto de castanho. O remate, em forma de segmento de circulo, é movel.

Salva. Comp. 0,41; Larg. 0,30 1/2. Pertence-lhe a caneca d'agua.

Caneca para agua. Alt. 0,17 até á borda; Diam. do bojo 0,10.

Duas caixas redondas, maiores. Diam. 0,13. Podem vêr-se em outra posição na Phot. 35.

[1] É de estylo allemão-flamengo do fim da Renascença; compare-se com a caneca da Phot. 30.

Phot. 33. *Duas caixas redondas*, menores. Diam. 0,8 1/2. Veem-se em outra posição na Phot. 35.

Duas caixas quadrilongas, grandes, para joias (?). Comp. 0,23 1/2; Larg. 0,18. Veem-se em outra posição na Phot. 35.

Uma caixa quadrilonga, com almofada, para costura. Comp. 0,17; Larg. 0,14 1/2.

Uma caixa para pó d'arroz (?) com tampa, em forma de assucareiro. Alt. 0,14 1/2; Diam. 0,12.

Dous frascos para agua de cheiro. Alt. 0,14 1/2; Diam. 0,10.

Dous vasos muito pequenos em forma de urna. Alt. 0,6 1/2; Diam. 0,5 1/2.

Gomil, que anda com o serviço, mas que pertence a outra epoca e a outra mão. Alt. 0,26 até á borda; e até á aza 0,33 1/2; Diam. 0,14.

Phot. 36. Gruppo inferior, de outra mão, embora contemporaneo.

Dous castiçaes. Alt. 0,17.

Duas taças, com tampa e pires competentes. Diam. das taças 0,7 1/2; Diam. dos pires 0,12 1/2.

Perfumador. Alt. 0,25 1/2. Não condiz com as outras quatro peças do grupo; trabalho mais moderno e ainda inferior.

Algumas d'estas peças teem marcas interessantes; são quatro, ao todo: 1) um leão rompente; 2) uma cabeça de leão, coroada; 3) um *f* gothico, minusculo; 4) duas maiusculas WF entre um laço e uma roseta. As duas caixas grandes, quadrilongas, apresentam todas as quatro marcas por dentro e por fóra; e as bocetas redondas as marcas 1.ª e 3.ª só.

O serviço de toucador pertencente á Rainha D. Carlota Joaquina, de que atraz fallámos, como obra comparavel a este do Snr. Antonio de Menezes tambem está truncado. Compunha-se de vinte peças, mas uma noticia manuscripta que temos presente, acompanhada da planta do serviço e sua disposição sobre a meza, ennumera *vinte e cinco*. Pela seguinte lista (com os proprios nomes), que indica o uso das peças, vêr-se-ha que a applicação que nós demos ás do outro é exacta:

1 *Espelho;* 1 *bacia de agua ás mãos*, oval; 1 *peça* para agua; 2 *salvas grandes*, redondas; 2 ditas *pequenas;* 2 *taboleiros*, ovaes; 3 pares de *caixas* ovaes de tres differentes tamanhos; 2 *castiçaes;* 1 caixa de *sinaes* e outra para *côr;* 1 *almofada;* 1 *escova* e 4 *vidros para agua de cheiro*.

As principaes peças d'este magnifico serviço eram historiadas e cobertas de uma admiravel ornamentação em estylo Luiz XVI. Como o catalogo da Exposição tratou o assumpto muito laconicamente, em quatro linhas [1], apontaremos aqui os assumptos, tirados todos da fabula:

[1] «Toucador de prata dourada, com ornamentação de prata branca, composto de vinte peças, tendo as principaes, em escudo bipartido, as armas de Portugal e de Castella, em meio relevo; e as outras, sob a corôa real as iniciaes P. C. J. (Princeza Carlota Joaquina).» Sala I pag. 172 n.os 25 a 44.

*

No espelho a historia de *Danae, Persev, Andromeda e Pegaso;* no jarro e bacia para agua, a historia de *Mirrha e Adonis;* nas seis differentes caixas (para pós e banha) a fabula de *Polyphemo, Galatêa e Acis*, e a lucta de *Ulysses com Polyphemo;* nos dois taboleiros a fabula de *Leucipo, Daphne e Apollo;* nas salvas grandes a de *Pyramo e Thisbe;* no vaso para agua a historia de *Ecco e Narciso;* nos castiçaes as aventuras de *Arião* com o golphinho; na escova e almofada os amores de *Hero e Leandro*.

Haveria muito que dizer da bella collecção de joias da exposição; fizemos só uma escolha de cerca de sessenta peças (Phot. 40 e 41).

As do primeiro gruppo são todas nacionaes, de notavel trabalho, sendo algumas de merecimento excepcional. Dá logo na vista o magnifico collar de filigrana de ouro do Snr. Visconde da Borralha (1 metro e 75 c.); os dous grandes botões no mesmo lavor e metal (0,3 de diam.) pertencentes á Snr.ª D. Victorina Tavares (Ilhavo); um bello collar tambem de filigrana de ouro, composto de 10 peças e um pingente; cada peça tem no centro um diamante sobre fundo de esmalte azul; pertence á Snr.ª D. Maria Fragoso, de Estarreja. Produzem tambem bellissimo effeito os dous brincos de filigrana que terminam em forma de concha, com diamantes sobre fundo de esmalte azul, e o collar de contas grandes.

Não é possivel marcar á obra de *filigrana* uma data certa, porque este processo de trabalho é antiquissimo, e usa-se na industria popular em muitos paizes do Occidente e Oriente; mas é provavel que o collar do Snr. Visconde da Borralha seja obra do seculo XVI, a julgar pelo desenho da renda; os brincos, em forma de concha, recordam as formas archaicas, *á antiga*, que o primeiro imperio poz em circulação, e o collar, com esmalte azul, citado antes, tambem não pode ser muito menos antigo. São dignos de nota os tres pares de brincos da primeira linha pelo finissimo desenho e engaste subtil de perolas e rubis, ou perolas e saphiras; não é facil encontrar modelos mais delicados e de melhor gosto. Quão longe estamos da elegante simplicidade das nossas avós! Outro gosto antigo, tambem perdido e muito digno de ser conservado, era o das joias formadas de aljofar; temos visto adereços completos, lindissimos. Offerecemos uma rosa e um ramo de flores, como especimen; o esqueleto da obra (isto é a haste e as nervuras das folhas) é formado de tiras delgadas de madre perola perfuradas, sobre as quaes assentam os grãos de aljofar enfiados em linha de seda.

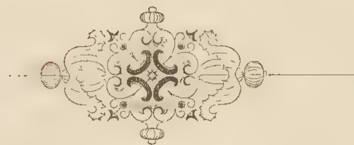
D'este modo executa-se o trabalho mais mimoso, conservando á flor toda a elasticidade de movimentos, e toda a ligeireza, porque não se gasta nenhum metal n'estas joias.

Entre as outras peças merecem ainda menção especial as seguintes:

Um collar de diamantes engastados em prata, de delicado lavor (seculo XVII); é o ultimo da Phot. 40; por cima d'elle veem-se dous broches, que pertencem a dous typos; o da direita condiz com dous outros que estão logo abaixo do grande collar de filigrana e com os dous brincos mais proximos; alludimos, já se vê, á affinidade de estylo; o da esquerda, ornado de pingentes ou lagrimas, tem relação com outro que está superior á cruz e com o par de brincos mais proximo; esse broche foi ligado a um collar relativamente moderno, composto de contas e pequenos discos de ouro. A belleza d'estas peças consiste no fino desenho do metal, na renda de ouro ou de prata, porque o engaste encobre muito as pedras. Por ultimo recordaremos um par de brincos de ouro, esmaltados de verde e branco e ornados de perolas; compõe-se de tres peças; uma concha com aro grande de ouro e dous pingentes, tendo o do centro a forma de dous 6 contrapostos; é um typo antigo, raro, que remonta talvez ao fim do seculo XVI. Na exposição de Lisboa havia varios exemplares d'este mesmo padrão com tres e quatro pingentes (Sala O).

A mitra de Aveiro possue joias notaveis: duas cruzes ornadas de esmeraldas e brilhantes, varios anneis de preço entre os quaes um com uma enorme amethysta etc. (Phot. 41). Conjunctamente com estas peças foram reproduzidos alguns relogios do fim do seculo XVIII, esmaltados e cravejados de pequenos diamantes, que são dos melhores que temos visto, uma *chatelaine* de excellente lavor, da mesma epoca, uma cruz de cavalleiro da ordem de Christo etc.

Antes de concluirmos esta secção pediremos ao leitor que queira lançar uma vista d'olhos sobre a Phot. 55, que representa um dos grandes armarios de talha do meado do seculo XVII, que ornavam a sala principal; ahi encontrará algumas das peças que temos descripto e muitas outras que não poderam ser reproduzidas; avultam entre estas uma serie de obras do meado do seculo XVIII (salvas, jarras, calices, relicarios) e alguns poucos exemplares do seculo XVI e XVII. As outras peças de que fallámos estavam distribuidas por varios mostradores, collocados no centro da sala.



ARMAS E BRONZES. OBRAS DE LATÃO

(METAES NÃO PRECIOSOS)



PENINSULA foi celebre na antiguidade pelas suas minas de metaes não preciosos e preciosos. Os antigos geographos (Polybio, Strabão, etc.) testemunham esta riqueza e o activissimo commercio dos metaes: a prata e cobre na *Baetica* (exportação pelos portos de Gades, Malaca e Abdera) [1]; a prata e o estanho na *Gallaecia* e *Asturia;* os mesmos metaes ainda em maior abundancia na *Tarraconensis,* especialmente no *conventus carthaginensis* [2]; o ferro nas montanhas da costa cantabrica *(conventus cluniensis),* o celebrado ferro biscainho, citado a cada passo nos nossos documentos do seculo XV e XVI; etc. Phenicios e gregos, carthagineses e romanos, visigodos e arabes enriqueceram com os metaes da Hispania e ainda deixaram muito aos grandes capitalistas allemães do seculo XVI, que reavivaram, com o seu genio industrial e sábia administração, a fama das minas da peninsula; em nossos dias, o visinho reino justificou a sua antiquissima reputação com a descoberta de novos e prodigiosos jazigos.

[1] Na mesma provincia as unicas minas de mercurio, conhecidas na antiguidade, em *Sisapo* (chamada *Almaden* pelos arabes, o que significa *mina).* Os Fuggers, os celebres Rothschilds do seculo XVI, tiveram o monopolio da exploração d'esta região até Almagro, negociado com a ordem de Calatrava.

[2] A região montanhosa da costa ao S. O. de Carthago Nova (Cartagena) era a mais rica de Hespanha em mineraes, principalmente estanho e prata; já nos tempos do Rei Salomão se dizia ser a região mais rica do mundo. Polybio e Posidonio (fontes de Strabão) descrevem miudamente a construcção das galerias, dos poços e machinas de extracção da agua. Trabalhavam nas minas 40,000 escravos, que rendiam 2500 talentos=2:025 contos.

Seria pois muito para admirar que os habitantes não se aproveitassem d'essas extraordinarias riquezas, e assistissem indifferentes á extracção dos metaes por estrangeiros, sem industria propria.

Os testemunhos historicos provam o contrario, e ajudam a classificar os numerosos productos que das recentes escavações archeologicas teem entrado para os museus archeologicos de Madrid, Lisboa (na Academia das Sciencias, na de Bellas Artes, no Museu do Carmo), Coimbra, Santarem, etc. Temos ahi os productos de uma arte prehistorica notavel, e depois de uma arte imitada, que não fica muito aquém dos originaes, principalmente no que diz respeito ás armas offensivas e defensivas.

Para dar uma ideia do que foi a arte visigothica basta lembrar os thesouros achados em Guarrazar [1]. Os arabes levaram a industria dos metaes á sua maior altura, como o provam os incomparaveis productos guardados na *Armeria Real* de Madrid, no *Muséo arqueologico,* no de *Artilleria,* na collecção Villaseca, etc. É natural suppôr que os arabes de Portugal conhecessem os mesmos processos de manipulação, muito embora os artifices mais celebres se concentrassem nas cidades do sul da Hespanha e costa do Mediterraneo (Almeria, Murcia, Sevilha, Granada), seguindo a fortuna de seus principes. Foram elles, os arabes, os nossos mestres em quasi todas as industrias, os interpretes fieis e intelligentes da sciencia

[1] Vejam-se os estudos especiaes de Lasteyrie Paris, 1860; Don José Amador de los Rios Madrid, 1861; e tambem nos *Monum. arquitect. de España;* Rada & Delgado no *Museo español de antigüedades,* 1874; são os principaes trabalhos.

do Oriente, e esse ensino arabe nunca se extinguiu de todo; ainda em nossos dias o artifice popular traça com o seu dedo sobre a argila, a profissão de fé de seus avós, *La allah illa allah!*, como uma vaga reminiscencia apenas, sem a entender. Esse prodigioso ensino artistico-industrial resistiu muito mais tempo do que a sciencia d'elles, propriamente dita, a mathematica, a astronomia, a geographia, etc. amordaçadas pela intolerancia christã; durou até á segunda expulsão dos *mouriscos* (1609–1610) [1]. Prodigiosa vitalidade, que resistiu assim, em grande escala, durante cento e tantos annos á mais dura oppressão (Granada, 1492), e continuou latente, refulgindo aqui e acolá em nossos dias, como um clarão brilhante, nas obras de um Abecilla e de um Zulóaga.

A arte christã peninsular do seculo XV e XVI deve-lhe quasi tudo; mesmo nas suas manifestações mais brilhantes, a arte de manipular os metaes, principalmente a armaria, deve-lhe o mais essencial, o perfeito conhecimento dos processos technicos e a intelligencia das leis constructivas das formas e da theoria da ornamentação. O estylo, a composição, apesar de influenciada por uma arte mais grandiosa, a da Renascença italiana, não pôde fugir completamente ás reminiscencias; d'ahi esse estylo *mudejar*, inventado pelo artista mozarabe, como uma ultima profissão de fé, e uma prova do seu fino tacto artistico.

D'essas epocas mais antigas pouco resta em Portugal. Algumas moedas visigodas e arabes e uma ou outra pequena joia de adorno. Nos seculos XIV a XVI, a arte de trabalhar em metal floresceu entre nós, mas em ponto pequeno; a importação prevaleceu (Hespanha, Flandres e Allemanha). Mesmo na ourivesaria, de que já tratámos, a florescencia foi muito curta e desegual. As razões d'estes phenomenos são, a nosso vêr, as seguintes:

1.ª) A relativa pobreza das nossas minas, comparadas com as de Hespanha, e determinada pelas condições da formação geologica peninsular [2].

[1] As consequencias d'este acto de intolerancia para a arte e industria hespanhola estão apontadas em as notas á nossa edição do Discurso de Duarte Ribeiro de Macedo: *Sobre a introducção das artes n'este reino* (1675), publicado na *Revista* da Sociedade de instrucção do Porto. Vol. III, 1883.

[2] O leitor esperava aqui talvez algumas explicações, lembrando-se da actividade dos nossos mineiros na edade media, até o seculo das descobertas; lembrando-se da descoberta da taboa de bronze romana em Aljustrel, e de outros achados recentes de menor importancia. Não esperaria em vão, se tivessemos espaço. Rebello da Silva *Hist. de Portugal* vol. IV dá algumas noticias, que poderão servir até á publicação da nossa *Historia da ourivesaria e joialheria portugueza* (no prélo) Capitulos I *Sobre as condições do commercio do ouro e prata* nos seculos XV e XVI. II *Sobre as condições technicas;* estes já appareceram em Outubro de 1881 no *Boletim da Real Associação dos architectos e archeologos portuguezes.* Vol. III da 2.ª Serie; V. tambem Francisco de Hollanda nossa ed., pag. XIV das Notas.

2.ª) A rapida expulsão do elemento arabe em 1249, continuando o seu dominio politico em Hespanha até 1492 e a sua influencia moral e economica sobre os costumes, a agricultura e a industria até 1610. Isto equivale a dizer desorganisação do ensino tradicional no primeiro caso, e resistencia tenacissima no segundo.

3.ª) A tardia organisação da officina profana, que se libertou em Hespanha da tutela religiosa, i. é, da immobilidade, já no meado do seculo XIII. Em Hespanha os officios, dirigidos pelas corporações catalãs e valencianas, muito independentes, seguem os melhores modelos limosinos. Os nossos organisaram-se só no fim do seculo XV e principio do seculo XVI, seguindo modelos inferiores; o ensino foi descurado, gastando-se o tempo em procissões e festas de egreja aos padroeiros, a ponto de ficarem as confrarias reduzidas no seculo XVII a simples associações de soccorros na doença e na morte (ajuda de enterros etc.) [1]

O que resta porém dos trabalhos importados e da actividade, embora pequena, das nossas officinas?

Os hespanhoes e depois os francezes varreram os nossos arsenaes e os palacios regios. As collecções particulares eram pequenas, salvo a da casa de Bragança, que em nossos dias deixou vender as armaduras dos Duques a 10 reis o kilo [2]. D'esta vez não foi o terremoto de 1755 que deu cabo das cousas! Os hespanhoes levaram muitos objectos de valor. Em Sevilha chegaram a juntar-se 900 peças de artilheria, procedentes das fundições de Portugal. Os francezes varreram depois, e ainda mais radicalmente, os nossos arsenaes e collecções historicas. Basta recordar o roubo, por completo, do museu d'armas do castello de Estremoz. Esta riquissima collecção fundada por D. João V em 1738, no antigo Paço d'El-Rei D. Diniz, encerrava 40,000 espingardas, 10,000 pistolas, armas de todas as qualidades antigas e modernas, armaduras completas de ferro e cobre e muitas outras curiosidades militares [3]. A installação era

[1] Isto com relação á arte industrial. Com respeito á grande arte, architectura, esculptura e pintura, actuavam outras causas, que foram explicadas em um estudo especial: J. de Vasconcellos. *As cruzes na ourivesaria peninsular do seculo* XV *e* XVI, na revista *A Arte portugueza.* Porto, 1882, pag. 29, 45.

[2] É o snr. Teixeira de Aragão, o proprio Conservador do Gabinete de medalhas de S. M. El-Rei D. Luiz, que nos faz esta extranha revelação:

«Continuando expoz o snr. A. como, ha pouco tempo, a pretexto de economia de uma gratificação de 240 reis, que se dava a um guarda no palacio de Villa Viçosa, se tinham vendido em hasta publica as riquissimas e formosas armaduras dos duques de Bragança, a titulo de ferro de sucata e a preço de 10 reis o kilogramma! comprando as melhores um serralheiro para uso do seu mister, e recolhendo-se o resto como cousa inutil, e na maior desordem, a armazens de estação publica.»

Relatorio official da Commissão de Reforma do Ensino de Bellas Artes. Lisboa, 1876. Parte II, pag. 7; e confirmação do dito a pag. 11.

[3] Vid. Pinho Leal. *Portugal antigo e moderno*, vol. III; J. A. d'Almeida. *Diccion. abreviado de chrorogr. topogr. e archeolog.* Valença, 1866. Vol. I; Souza. *Histor. geneal.* Vol. VIII, pag. 259.

grandiosa, e feita com o explendor com que o monarcha accentuava todas as suas fundações; ainda hoje ha nos longos corredores e salas do paço restos bem visiveis d'essa installação, que dão uma ideia da riqueza decorativa e boa ordem que alli reinava.

Antes d'El-Rei D. João v crear este museu, já existia o de Lisboa, cuja riqueza Damião de Goes [1] celebrou no meado do seculo xvi. Este mesmo escriptor nos fornece noticias muito aproveitaveis sobre a organisação das officinas d'armas da corôa, espalhadas pelo reino, noticias que, combinadas com as de outros escriptores da epoca, ajudam a formar o seguinte quadro, que julgamos completo:

1. Vianna		Região do Lima	Minho
2. Porto		» do Douro	Minho
3. Torre de Moncorvo		» do Douro	Traz-os-Montes
4. Lamego		» do Douro	Beira Alta
5. Coimbra		» do Mondego	Beira Alta
6. Castello-Branco			Beira Baixa
7. Covilhã		Região do Zezere	Beira Baixa
8. Santarem		» do Tejo	Estremadura
9. Evora	1.ª linha	» do Guadiana	Alemtejo
10. Beja	1.ª linha	» do Guadiana	Alemtejo
11. Elvas	2.ª linha	» do Guadiana	Alemtejo
12. Monsaraz	2.ª linha	» do Guadiana	Alemtejo
13. Mourão	2.ª linha	» do Guadiana	Alemtejo
14. Moura	2.ª linha	» do Guadiana	Alemtejo
15. Tavira			Algarve
16. Lagos			Algarve

A região do Guadiana, como a mais exposta, tinha dous centros em 1.ª linha, e quatro collocados, quasi perpendicularmente, em 2.ª linha. Um olhar sobre o mappa prova o tino com que foi feita esta distribuição geographica [2].

Foi El-Rei D. Manoel o fundador d'essas 16 officinas de *couraceiros & armeiros;* estas e outras medidas acertadas constituiam uma serie de garantias para o bom exito das expedições militares; o bom armamento, e sobretudo a rapida mobilisação das forças militares era indispensavel n'uma guerra de surprezas, como a da Africa septentrional.

Para acudir a Arzilla, a um dos cêrcos que os mouros puzeram á cidade, juntou D. Manoel um exercito de 20,000 homens em cinco dias (1508). Isto repetiu-se em outros logares mais de uma vez. O rei montava n'estas occasiões a cavallo, e não parava até ter juntas as suas hostes. Sabe-se que o monarcha se interessava até pelas questões technicas da arte militar, estudando a artilheria, e inventando a seu modo [1]; talvez pretendesse seguir o exemplo dado por seu primo Maximiliano i, Imperador d'Allemanha. Este paiz, precisamente, fornecia-lhe os melhores bombardeiros, officio muito considerado, que andava ligado ao de impressor [2]. Do mesmo paiz ainda recebia El-Rei D. Manoel, por intervenção dos Fuggers, o cobre e outros metaes para as suas numerosas fundições, em quantidades enormes, remessas de dezenas de milhares de quintaes, a cada instante.

Seria muito para admirar que os artifices nacionaes nada aprendessem com tão bons mestres. Pelo contrario, elles provaram em todo o tempo que eram discipulos intelligentes e applicados, bons imitadores, pelo menos, quando o movimento era pequeno, e não havia os meios nem a continuidade do ensino para garantir a execução de grandes obras, e despertar a creação de trabalhos originaes. No Oriente a fama da nossa artilheria era grande; os nossos bombardeiros batiam-se alli com os melhores da Europa: genovezes, venezianos e mesmo allemães, que andavam como *renegados* nas armadas inimigas. Fernando Cortez podia aterrar os mexicanos com um arcabuz ou uma colubrina hespanhola; os rumes, os turcos da India, que os nossos avós tiveram diante dos muros de Diu, zombavam d'esses brinquedos.

Pouco ou nada resta do antigo armamento portuguez, algumas peças no Arsenal de Lisboa, outras no museu de artilheria de Madrid, um pe-

[1] *Olisiponensis descriptio* pag. 40-42 da ed. de Coimbra. (ed. princ. 1554).

[2] Goes. *Chronica de D. Manoel.* Parte iv, pag. 655; e antes pag. 647 v. tambem J. de Vasconcellos *Archeolog. artist.*, fasc. iv, pag. 124.

[1] V. uma noticia da revista *A Arte*, vol. i, pag. 43 *Archeologia militar. Peças de D. Manoel.* O auctor d'ella (anonymo) publica uma carta de Estevam Paeez a El-Rei sobre os tiros grandes que se fizeram com o berço «que vosa alteza enventou.» Esta carta foi já apontada por J. P. Ribeiro, *(Dissert.* Vol. v, pag. 337) o que o anonymo confessa; esqueceu porém que Raczynski já divulgára a novidade, *Les arts* pag. 209. A redacção da tal revista *A Arte,* transforma o escrivão Estevam Paeez do seculo xvi n'um *pseudonymo* do seculo xix, auctor da noticia publicada! Vej. o respectivo Summario, N.º na capa do de Março de 1880.

[2] Ambos tinham de ser peritos na arte de ligar, fundir e gravar os metaes. Os *Privilegios dos Bombardeiros* foram publicados por Tito de Noronha. *Curiosidades bibliogr.* i pag. 20-27. «Hermã de Campos alemã Bombardeyro del Rey». É o impressor do *Cancioneiro* de Resende, que apparece em varias edições de 1509-1528. Outros impressores allemães que trabalharam com grande distincção em Portugal foram Valentim Fernandes de Moravia (Mähren) João Gherling, Jacob Koberger, todos tres do seculo xv; João Blavio de Colonia do seculo xvi etc. Na Hespanha estavam em todas as cidades principaes. V. *Op. cit.* pag. 56 e a lista muito mais completa do Dr. E. Volger.

Convem recordar que D. Manoel concedeu aos impressores, em 1508, as mesmas graças, privilegios, liberdades e honras que tinham os cavalleiros da sua casa, ainda que não possuissem cavallos nem armas. Rara distincção e a maior que receberam de um monarcha. O diploma na obra cit. pag. 47-49.

queno resto, muito disperso, por varias collecções particulares da Europa [1].

A nossa pobreza revelava-se, núa e crua, na ultima exposição d'arte ornamental de Lisboa; era muito pouco o que alli se via, e esse pouco espalhado por toda a parte, por todas as salas, para que parecesse ainda menos. Notámos apenas algumas peças modernas, d'este seculo, com nomes já conhecidos. Citaremos, só para informe, os seguintes artistas gravadores e armeiros, quasi todos de Lisboa: Bustindin (Santos), 1806—Conceição (João Baptista da), 1785, mestre da Fabrica da Conceição no Rio de Janeiro—Figueiredo (Antonio Joaquim de), 1817—Freitas (Antonio José de), 1820 no Rio—Freitas (Thomaz José de), 1823—Gomes (Bartholomeu) 1772 a 1776—Gomes (João Antonio), 1715—Gomes (Manuel do Nascimento, 1797-1813—Meira (Verissimo de), 1789—Reis (Xavier dos), 1797—Roiz (Constantino José), 1826—Silva (Joaquim Antonio da), 1785 a 1787—Xavier (Jacintho), 1806 etc; e apenas um armeiro assignado, por extenso, do seculo XVII Antonio de Carvalho, 1633, Lisboa; isto não deve influir muito na balança, porque é certo que tivemos eminentes armeiros hespanhoes em Lisboa no seculo XVI p. ex. os dois Menchaca (Juan Martinez) e Menchaca el *Mozo,* que trabalharam em Toledo, Lisboa, Sevilha e Madrid e Melchor Suarez, que teve officina em Toledo [2]. Em Lamego vimos na collecção do Sr. Conego Fafe um magnifico cano de arabuz (fragmento) do principio do seculo XVI, a julgar pelos caracteres da inscripção, incrustados em ouro. IESVS N. ME GVARDE DE MEVS I. .·. (nemigos). Quem trabalhava d'esta forma, fazia tudo o mais.

[1] Collecção do Principe Carlos da Prussia, em Berlim; no Museu nacional de Munich vimos uma espada dada por D. João III ao Conde de Büren, e attribuida a Benvenuto Cellini. Uma armadura offerecida por D. Manoel a Filippe I de Hespanha, que existe na *Armeria* de Madrid, foi publicada na *Arte* (Fev. de 1879). O autor do artigo, Snr. Ribeiro de Souza, diz que a armadura está no Catalogo com o N.º 34. É erro; leia-se: N.º 2419. O snr. articulista não viu da obra, provavelmente, senão a Photographia de Laurent, que tem a marca B 34, e fallou do objecto como a maior parte dos collaboradores da dita revista fallaram dos outros, por um *cliché.* E o mesmo Snr. diz doutoralmente: «Parece-nos, portanto, que embora não exista nenhum documento ou indicio forte de que a armadura que faz o objecto d'esta noticia seja obra portugueza, não será exagerada presumpção consideral-a como producto de artistas nacionaes, etc.» A armadura de D. Manoel formava em 1872, quando a vimos, *pendant* com o N.º 2433. Ha tres photographias d'ella por Laurent, vista total e detalhe: B 34 e B 167 e 167 bis. Ainda a proposito da *Arte* e de Cellini, supracitado, lembraremos as phantasias a que se entregou a imprensa, a proposito do punhal que possue El-Rei D. Luiz, attribuido ao insigne artista. O noticiarista da *Arte* (que publicou o objecto), avisado indirectamente por um dito nosso ao sr. Ruy da Camara, de Lisboa, fugiu á questão, cautelosamente. O punhal é um trabalho muito notavel, com caracter oriental accentuado. Basta abrir o manual dos visitantes ao Museu de South-Kensington (*The industr. arts* by W. Maskell 1876) e achar-se-ha a pag. 237 um typo da mesma familia. D'ahi passou para Riaño pag. 89.

[2] *Catalogo de la Real Armeria* por Marchesi. Madrid, 1849 pag. 118. É a ed. grande, commentada, com todas as marcas. A commissão grande de Lisboa achou muito incommodo dar as dos objectos de metal, expostos (armas, ourivesaria etc.); em compensação deu-nos as marcas da ceramica, *estrangeiras,* que se encontram em qualquer compendio. Em tudo o mesmo admiravel criterio! É verdade que ella nem conhecia o catalogo de Graesse; teve de o pedir emprestado a um individuo da provincia.

Entre os outros trabalhos em metal são dignos de menção particular os padrões de medidas. No Museu do Carmo da Real Associação dos architectos e archeologos portuguezes (Lisboa) ha uma interessante collecção d'esses objectos; pela provincia encontram-se ainda bastantes exemplares em poder de algumas camaras municipaes mais illustradas, que sabem estimar as reliquias historicas. A maior parte d'esses padrões pertencem á epoca de D. Manoel, mas alguns avançam até D. Sebastião.

Não deviamos esquecer os *reixeiros,* já que fallámos tanto dos *bombardeiros, armeiros* e *couraceiros.* As reixas ou grades com valor artistico são, porém, muito raras em Portugal, e essas mesmas anonymas.

Os hespanhoes foram mais felizes do que nós; ou destruiram menos, ou trabalharam mais, e salvaram, a tempo, as obras, os nomes e as biographias de *rejeros* de primeira ordem [1].

Citaremos, no emtanto, aos amadores de antiguidades os seguintes trabalhos nacionaes, que são desconhecidos [2]:

Em Braga, a grade ou reixa da cathedral, que fecha o alpendre ou galilé da entrada principal, no estylo do Renascimento, uma bellissima obra, que foi dourada. O seu estado é deploravel. Mandou-a fazer um prelado illustre, D. Diogo de Souza, no principio do seculo XVI [3].

O mesmo prelado mandou fazer outras reixas e obras de ferro importantes na sé; p. ex. as reixas de ferro da capella mór, e as das sepulturas do Conde D. Henrique e da sua, que já não existem. Um escriptor do seculo XVI diz que foram estas «as primeiras reixas que até seu tempo (cerca de 1509) se fizeram n'este reino, assim em egreja como em mosteiro, de obra romana.»=(Almeida *Op. cit.* pag. 16). O mesmo velho es-

[1] Cean Bermudez. *Diccion. historico* Vol. VI pag. 174, com uma lista desde o sec. XV a XVIII.

[2] Ha noticia de um mestre serralheiro de Guimarães, o melhor do reino em tempo de D. Diniz, ao qual o monarcha fizera uma encommenda notavel, um *ralete do reso* do mosteiro de Santa Clara de Coimbra, pedido com muito empenho pela Rainha Santa. «Sõ serto q sera de feisõ o ralete q nõ aja outro tal qual ele» dizia o principe. Citado por C. C. Branco *Historia e sentimentalismo* vol. II pag. 23, que tirou a noticia das *Memor. da Acad. R. de Historia,* Leitão Ferreira vol. IX pag. 251 e não: Acad. das *Sciencias* pag. *151,* como cita, por engano. O mesmo escriptor conclue da citação de Ferreira que o mestre serralheiro de Guimarães era um tal Mem Annes, mas eu vejo apenas que elle era a pessoa «que corria com as obras do mosteiro»; no Indice chama-lhe Ferreira *Superintendente das obras;* como tal (no termo antigo *vedor,* cargo da côrte), receberia a encommenda, e não porque fosse *serralheiro,* «e a elle he que El Rey D. Diniz tinha encarregado o dito *ralete* para o *resõ*» (Ferreira pag. 252).

[3] R. Vicente d'Almeida. *Documentos ineditos* pag. 14; N.º 2 dos Estudos sobre a *Historia da arte em Portugal,* publicados por J. de V.

criptor diz que D. Diogo de Souza ordenára em 1527 tambem umas reixas novas, muito boas, com uma obra romana dourada, para a sepultura do Principe D. Affonso e em cima um *encerramento* de obra romana com seus pilares muito bons, tudo dourado. Este encerramento, ou docel, ainda existe, folheado de metal dourado, de bom lavor. A peça principal (sarcophago e vulto do principe) é obra flamenga, e foi dadiva da Duqueza de Borgonha, irmã do fallecido.

Em Lisboa, na charola (3.ª capella) da Cathedral uma grade do principio do seculo XVI. Bello exemplar de estylo gothico.

Em Evora, na Sé, uma grade que resguarda o baptisterio, com as armas do Bispo D. Affonso de Portugal da casa de Vimioso. Precioso lavor de estylo gothico, com polychromia e douramentos; em perfeito estado de conservação.

Na mesma Sé, do lado opposto, uma grade que fecha a escada do côro. É muito mais simples, mas, ainda assim, interessante; no estylo da Renascença (meado do seculo XVI).

As grades de menores dimensões, em casas particulares, são menos raras, mas não ha muitas que alcançam o seculo XVI; a maior parte das que citaremos pertencem ao seculo XVII. É no Alemtejo que as temos encontrado em maior numero, nas seguintes cidades:

Evora, Elvas, Portalegre, Borba, Alvito; no Algarve, em Estombar e Loulé [1].

Na mesma região do Alemtejo, e particularmente em Evora, e Elvas trabalha-se ainda hoje muito bem em ferro, como se vê em obras modernas, delicadas e de bom gosto; ha alli, evidentemente, uma disposição tradicional para esta industria. Mas não é só n'essa provincia. Em Celorico da Beira fomos encontrar no cemiterio uma grade moderna monumental, obra de um artista provinciano que seria admirada em toda a parte; ha outra no cemiterio de Trancoso que pouco lhe fica a dever, invenção do mesmo artista, o Snr. Carlos Ribeiro de Trevões, a quem deram por qualquer das peças uns miseros centos de mil réis [2]. Na capella do Espirito Santo na Guarda pode admirar-se um campanario de ferro com a data 1874, um primor de elegancia e simplicidade, que é ou da mesma mão, ou de outra tambem abençoada. Tudo anonymo e tudo enterrado na provincia!

Teriamos ainda a dizer muita cousa das obras antigas de metaes não preciosos, existentes em Portugal, e que pelas condições especiaes do seu estylo, e da sua relação com industrias tradicionaes ainda existentes nas respectivas localidades, se podem considerar nacionaes.

Lembraremos ainda algumas especialidades; o leitor terá a indulgencia de nos accompanhar mais alguns minutos n'um assumpto completamente novo, e que é já reduzido de trabalho mais extenso. Entre nós tem-se ligado apenas alguma attenção á industria dos metaes preciosos, e mesmo n'este assumpto tem-se escripto com a maior superficialidade, contando sempre com a ingenuidade da maxima parte dos leitores. Como as obras de metaes não preciosos faltam quasi absolutamente nas poucas collecções publicas que possuimos, como é preciso percorrer as provincias com bastante incommodo, como não ha por esses sitios livros para copiar ou compilar, como tudo se conspira alli para tornar o estudo difficil e melindroso, tem-se passado por esta antiga industria como passa o gato pelas brazas; e note-se que ella enchia a casa e o palacio, a egreja e a capella com uma infinita variedade de productos; ornava as praças e embellesava as fontes e passeios. Em Evora encontrará o leitor uma preciosa corôa de bronze de grandes dimensões e optimo lavor, toda rendilhada, que remata uma fonte do fim do seculo XVI na praça de Santo Antão; é irmã de outras da mesma epoca (1560–1570) mas inferiores, collocadas sobre os tumulos da capella-mór da egreja de Belem. No paiz havia mais obras de metal, mais lavor de bronze, principalmente em varias fontes, de que fallam escriptores do seculo XVI e XVII nacionaes e até estrangeiros. Hollanda fez importantes desenhos para esta industria. *(Da Fabrica* etc. nossa ed. e Notas p. VIII).

De passagem recordamos, a proposito de Evora, as grandes laminas de bronze das duas sepulturas de Ruy de Souza e de sua mulher D. Branca de Vilhena em Evora (fim do seculo XV), outra do mosteiro de Leça do Balio do seculo XIV, muito mais pequena, e uma, intermedia, que desappareceu já do paiz e de que vimos um decalco em Lisboa; é, como as de Evora, do fim do seculo XV. Finalmente, ha uma muito pequena em Guimarães, tambem do seculo XIV, como o de Leça, mas não sepulchral (era 1380-1342). Nenhuma d'estas obras, nem mesmo as duas de Evora e a de Guimarães, que ostentam todas tres inscripções portuguezas, nos parecem ser de fabrico nacional; os centros mais activos de producção d'estas taboas de bronze, notabilissimas pelo seu lavor artistico, eram a Allemanha e França (v. o nosso artigo sobre a de Leça do Balio na *Arte portugueza* pag. 5.)

Ao lado das reixas podiamos citar as *grimpas* ou *ventoinhas*, os *campanarios:* ás vezes um simples arco rendilhado; outras vezes uma verdadeira gaiola, louçã, coroada de bandeiras e de florões. Encontramol-os muito notaveis no Minho, em Braga, Caminha (Torre do relogio!) Valença (Collegiada de Santo Estevão) etc.

Desçamos das torres e entremos no côro. Estão alli, á nossa espera, uns livros enormes, com fechos primorosamente cinzelados em bronze.

[1] Não temos aqui espaço para enumerar e indicar as respectivas ruas, porque ainda são uns vinte a trinta exemplares. As mais notaveis foram porém desenhadas por nós, para serem opportunamente publicadas; mas de bom grado as mostraremos desde já. Em Lisboa não havia um exemplar, nem sequer um desenho de reixa antiga!

[2] A grade de Trancoso foi paga positivamente por 200$000 réis! A outra por pouco mais.

Descançam sobre um *lectorium* monumental [1], que condiz com os missaes, coberto de ferragens primorosas, que occuparam uma familia inteira de artistas. Na sacristia, novas surprezas nos armarios e contadores e caixas de paramentos; em todo o mobiliario sagrado e profano uma profusão de ornatos, que deram trabalho a muitissimas mãos. Ainda ao sahir do templo, lançando um ultimo olhar, avistamos a porta, coberta de renda de bronze, dourada ás vezes, contornando as possantes almofadas da marcenaria, boleadas com galhardia; a meia altura um batedor, que é a peça capital, porque annunciava um acto solemne,—a visita [2].

Tudo isto já desappareceu, ou vae desapparecendo rapidamente dos nossos templos, outr'ora tão ricos. É chegado o momento estremo de acudir á provincia, assaltada por um bando de aves de rapina. As peças que pertenciam ao serviço profano, a *grossaria* das casas particulares já se sumiu, fundida, por necessidade, nas luctas civis, e o resto por ignorancia, e por desleixo. Alguns poucos candieiros de latão e brazeiros, é o que temos visto; são raros, alcançando os mais antigos apenas o seculo XVII. Os pratos grandes ornamentados, como os da Phot. 42 são na maior parte ou flamengos ou allemães; isto não exclue a possibilidade de uma imitação nacional rigorosa; os caracteres differenciaes não foram porém ainda determinados. Temos visto, comparado e annotado no paiz talvez meio cento d'estas peças, mas só n'uma exposição especial, reunindo tudo, é que se poderiam tirar conclusões definitivas. As inscripções em lettra gothica, mesmo, em allemão e flamengo, não são prova decisiva da nacionalidade, porque as temos encontrado evidentemente erradas e estropiadas, repetindo-se as formulas (proverbios, sentenças, etc., em summa: *Sinnsprüche)*, sem relação com o assumpto figurado no centro e extrahido quasi sempre da Escriptura Sagrada. Estas pratas eram dadas como offertas de devoção ás egrejas, onde foram depois empregadas no serviço profano, servindo nas merendas dos clerigos; ainda apparecem muitas nas egrejas da Belgica e Hollanda. O nome Martin Luther, que se encontra em algumas nada tem que vêr com o reformador; é o de um artista da especialidade, natural de Augsburgo.

[1] Na Exposição de Lisboa esteve um com a forma especial do *aquila*, que pertence á cathedral de Vizeu, onde figurava como remate de uma torre (!). Por um pouco que ficam com elle em Lisboa,—para ser *restaurado*, como elles lá diziam; o *Tirant le Blanc* tambem foi para Lisboa para ser *estudado*, e foi vendido ou dado ao Marquez de Salamanca; além d'este rarissimo volume foram para Lisboa, da Bibliotheca do Porto, uma serie de codices valiosissimos—para serem estudados na Academia Real das Sciencias—e lá estão ha uns trinta annos...

[2] É digno de nota o da Cathedral de Vizeu. Na Beira Alta encontrámos alguns batedores muito notaveis em casas particulares, que desenhámos. Notaremos que muitas das nossas portas de egrejas teem data marcada, geralmente seculo XVII e XVIII. É muito notavel pela riqueza e bello estylo dos ferros, a do mosteiro de Villar dos Frades (Barcellos), com a data 1694.

A estas e outras obras de latão dava-se antigamente o nome de *dinanderie*, designando-se assim a localidade que alimentava especialmente esta industria (cidade de Dinan, Belgica), posto que ella florescesse nos seculos XVI e XVII em todos os Paizes Baixos. Para Hespanha vieram de lá alguns artistas flamengos p. ex, Copin em Toledo, cerca de 1541. Cean Bermudez cita um *rojero* maestro Juan Frances em 1494. Ainda em 1777 importavamos em obras de latão e bronze cerca de 98 contos, sendo em *bacias de arame, darandellas, didaes,* etc. não contando o gasto de fio de ferro e de arame; eram, em summa, mais de 390 contos «por metaes novos, comprando-lhe algum arratel a mais de 2000, e vendendo-lhe o velho a 120,» segundo diz um escriptor contemporaneo.

Havia na exposição de Lisboa uma duzia d'esses pratos, bem conservados, e cuidadosamente escondidos por debaixo das vitrines da Sala M. Em geral, eram raros os objectos de metaes não preciosos [1] na secção portugueza, formando contraste saliente com a hespanhola, cujos objectos haviam sido escolhidos com fino criterio, e representavam uma grande variedade de industrias. A Hespanha tinha abstrahido (parece que intencionalmente) da exhibição de grandes peças de prata e ouro, com a segura confiança de quem já conquistou uma posição excepcional, historica, na ourivesaria e joialheria—ha mais de tres seculos. Havia na secção hespanhola uma reserva e moderação na escolha, uma distincção natural, que se accentuava ainda mais perante o *tohu-bohu* da nossa. Por isso mesmo que havia especialidades com pouquissimos objectos, e outras que faltavam absolutamente, a necessidade de ordem era maior, podendo e devendo completar-se as lacunas por meio de quadros graphicos. Uma exploração das provincias durante um anno (que tanto se gastou a organisar o certamen) com uma duzia de desenhadores (os discipulos das duas Academias de Lisboa e Porto, ociosos) dirigidos por pessoa bem familiarisada com as riquezas das provincias, teria feito o milagre. Teriamos uma exposição com ideias, methodo e resultados, e não um *bric-à-brac* que denunciava, visivelmente, a soffreguidão de uns tantos *parvenus* que armavam ao effeito. Duplicações desnecessarias a cada passo, para satisfazer velleidades pessoaes; d'ahi, falta de logar para o indispensavel; uma accumulação desordenada de objectos exoticos, cerceando-se o logar que se devia ter concedido á arte nacional, e ficando totalmente excluida a arte popular, por não ter padrinho.

[1] A pobreza ainda parecia muito maior do que era, na realidade, porque os objectos estavam espalhados, a capricho, por dezoito salas e quartos em dous andares; o mesmo succedia com as peças do Rato, com os crystaes, com o mobiliario, com tudo.

Não deve pois admirar que os organisadores da exposição de Aveiro, sem grossos subsidios officiaes, e grandes commissões, com pouco tempo, e confiando na restituição dos objectos, a tempo e horas, como fôra promettido de Lisboa, não tivessem nas suas salas tudo aquillo com que contavam. Alem do que se vê nas quatro Phot. que offerecemos, havia bastantes objectos, até de serviço profano, pratos e picheis de estanho, etc., que faltavam em Lisboa, mas não foi possivel reproduzir tudo [1].

Na Phot. 42 temos tres pratos de latão:

a. dim. 0,47 com ornamentação de *cascas de pinha,* lavor frequente na obra de metal do seculo xvi; uma inscripção em lettra gothica em dous circulos; segue um circulo maior com o mesmo lavor do centro, mas invertido, e uma borda com desenho ponteado.

b. dim. 0,35; lavor ponteado e no centro uma albarrada; note-se que o prato está ás avessas.

c. dim. 0,42; mesmo processo de ornamentação, inscripção gothica e no centro um lavor, que se parece com granadas.

O mais pequeno pertence á egreja de Sardoura, concelho de Castello de Paiva; os outros são, um da egreja de Sobrado do mesmo concelho, e o outro do Sr. Avelino Dias de Figueiredo da freguezia de Eixo, concelho de Aveiro. O maior será o mais antigo, cerca de 1500 e os outros do primeiro terço do seculo xvi. Na Phot. 43 a 46 bis juntámos uma espada, dous montantes e um bacinete; um padrão de medidas de bronze, um sinete de latão e dous bronzes pequenos, romanos. Alem d'este bacinete havia mais dous na exposição e um peito de couraça, tudo de ferro liso, sem adorno algum. Dois tinham barbote (cinto que descia por debaixo do queixo), faltando porém n'um d'elles a viseira, grade de ferro que defendia o rosto e girava sobre os eixos do barbote, podendo levantar-se sobre o elmo. Nenhum dos tres objectos tinha cimeira; ao da Phot. 43 falta tambem barbote e viseira. É do Sr. Francisco Barbosa Sotto-Maior de Estarreja e tem 0,25 de alt.

O peito da couraça faz parte do rico museu do Sr. Marquez da Graciosa.

Os dois montantes são ambos do principio do seculo xvi; o maior pertenceu, segundo a tradição, a Martim Lopo de Azevedo, armado cavalleiro na batalha de Aljubarrota por D. João i. Falta-lhe a maçaneta do cabo e a bainha do mesmo, que costumava ser de madeira, coberta de veludo. Pertence hoje ao Sr. Francisco Barbosa Sotto-Maior, que o houve por herança do fallecido conde de Azevedo.

[1] Tambem não houve em Aveiro nenhum auxilio official para a reproducção dos objectos. Citaremos um prato de ferro estanhado, com o brazão dos Mellos, gravado.

*

O segundo montante pertence ao Sr. Verissimo Teixeira Pinto d'Arouca, que o herdou de seus avós, alguns dos quaes militaram em Africa.

A espada é relativamente moderna; tem copos de tigela, com guardamão de fio de cobre, ligado ao punho. A folha é de dous gumes, e ostenta a seguinte legenda: *Pela fé darei a vida;* e do outro lado: *Viva El-rei D. José* i.

Havia ainda outras espadas e bastantes espadins de côrte do seculo xviii, com os punhos delicadamente lavrados; estes ultimos na maior parte allemães (Solingen), como os de Lisboa.

Do padrão de bronze já fallamos, de passagem; é um jogo de seis peças, com sua caixa e tampa; uma inscripção d'ella diz o seguinte: «*O muyto alto e eicellentissimo rey D. Emanuel o primeiro de Portugal me mandou fazer. Anno do nascimento de N. S. J. C.* 1499.»

O sello de latão é um dos symbolos das regalias municipaes da antiga villa de Esgueira do concelho de Aveiro. É uma preciosa reliquia, digna do futuro museu districtal que se está organisando, porque Esgueira, não só foi villa e concelho a que já o Conde D. Henrique deu foral, confirmado e ampliado por D. Affonso iv e D. Manoel, mas foi tambem cabeça de uma grande comarca, extincta ha pouco mais de um seculo. O sello representa as armas da villa, que são um navio envergado, nadando sobre ondas azues; em torno a legenda: S. CONCILII ∗ ISCARIE (Æ) (*sigillum*, sello do conselho—reunião de pessoas—camara de Esgueira).

Resta-nos fallar dos pequenos bronzes romanos; infelizmente não estão intactos, porque houve emendas mal ideadas no pé de cada um dos vasos. Foram encontrados em 1862 n'uma escavação feita em Bobadella, logar ainda hoje notavel por causa de varias antiguidades que encerra: inscripções romanas, restos de um magestoso aqueducto (um grande arco ainda perfeitamente conservado) fragmentos de columnas e capiteis etc. Cremos firmemente que escavações bem dirigidas n'aquella localidade, que visitamos em 1881, dariam notaveis resultados. O vaso maior tem 0,21 d'alt.; e o menor, bojudo, *(gutturnium)* 0,15. Pertencem ambos ao Sr. Marquez da Graciosa, que teve o bom gosto de salvar estas reliquias no opulento museu do seu nobre solar.

Por ultimo pediremos um momento de attenção para o polvorinho de marfim da Phot. 50. Como objecto pertencente ao armamento do caçador entra, naturalmente, n'este capitulo. É uma peça rara; na exposição havia varios exemplares muito maiores e mais profusamente lavrados, em dente de cavallo marinho; mas todos juntos não valiam este que, a julgar pelo estylo da esculptura e caracter das figuras representadas, é, pelo menos, do principio do seculo xvi. De um lado representa um rei com corôa e gladio, no meio de varios symbolos e emblemas de caça; do outro, a Virgem com o menino.

CERAMICA E VIDROS



Esta secção acordava em Aveiro a lembrança de antigas glorias, a conquista do Oriente, e a saudosa recordação de uma actividade fecunda outr'ora, e de que apenas restam poucos vestigios na localidade. Aveiro, especialmente, deve sentir hoje (e amanhã ainda mais) o que perdeu, deixando extinguir a olaria, tradicional dentro de seus muros. A industria que tenta renascer alli, hoje, com difficuldade encontrará agora o fio da tradição secular. E, comtudo, foi aquella cidade ou foram pelo menos as terras circumvisinhas, que deram das suas entranhas os precisos elementos com que no seculo XVIII e no actual se fizeram as experiencias chimicas decisivas, os ensaios de materiaes tão fecundos para o ulterior desenvolvimento da industria ceramica nacional [1].

A secção de ceramica representava uma lição util para quem quizesse aprender, e o trabalho da leitura era extremamente facil. Não havia excesso, nem no numero de objectos, nem na duplicação de formas e typos indifferentes; não havia abuso de *chinoiserie*, apesar de certas tendencias chinezas da nossa moderna sociedade nacional.

Esta recrudescencia do antigo vicio do seculo XVI podia comprometter todo o effeito e toda a utilidade da lição. Nada d'isso; pelo contrario: uma sobriedade bem entendida, uma escolha cuidadosa dos objectos, um equilibrio, salutar mesmo sob o ponto de vista da procedencia, eis o que notou a critica imparcial.

Arte do Occidente: Delft, Rouen, Savona, Sèvres, Saxe, incluindo o elemento hespanhol e portuguez, em pequeno gruppo, pelo pouco cuidado com que temos estudado a historia da nossa arte industrial e a do visinho, inseparavel da nossa [1].

[1] Isto foi provado nos estudos sobre a *Ceramica nacional* de Joaquim de Vasconcellos (Serie I, publicada; a Serie II está sahindo na Revista da Sociedade de instrucção). Era conhecido, vagamente, de poucos que o general Bartolomeu da Costa tinha recebido da região de Aveiro certos materiaes para as suas experiencias no arsenal de Lisboa. Mas tudo isto era tão mal sabido, que se esquecia o seguinte:

1.º) Que antes do general (1773) o francez Drouet tinha feito experiencias decisivas no mesmo arsenal de 1761-1762. Callou-se isto por patriotismo?

2.º) Que Drouet trabalhára antes nas visinhanças de Aveiro em fornos especiaes.

3.º) E aqui o caminho bifurca-se: Que o professor Vandelli descubrira outros jazigos de verdadeiro *kaolino* na região de Coimbra, e fabricára porcelana no fim do seculo passado em Coimbra.

4.º) Que o mestre regio Manso Pereira descobrira *kaolino* no Brazil, e fabricára porcelana, exportando-a para o reino (1793). No ultimo terço do seculo XVIII havia pois tres fócos de movimento para o fabrico da porcelana; o de Aveiro renasceu só em 1834, com a descoberta do oleiro Capote, que confirma Drouet, como a descoberta importantissima do Sr. Dr. Francisco Lourenço Tavares de Ornellas, em Soure, confirma a de Vandelli. É de crêr que o Brazil se desforce tambem agora, depois da publicação dos nossos documentos, honrando a memoria do laborioso mestre ou professor regio do Rio de Janeiro. *Suum cuique.* (V. a questão, por miudo, na *Rev. da Soc. de Instrucção* pag. 276-279, julho de 1883). J. de V.

[1] Tambem não se quer conceder isto; crêmos que é ainda por patriotismo. A exposição de Lisboa deixou alguns sujeitos especialistas, perplexos, que foram para casa, resmungando sobre a surpreza, e sahiram para a imprensa virando e revirando a casaca (diriamos quasi as ideias), e engolindo as mais grossas contradicções. O peior foi que esses taes, incluindo dous ou tres que tinham ido, pela primeira vez ao museu de South-Kensington, n'esse anno, por alguns dias, pegassem a molestia ao Sr.

Arte do Oriente: India e China.

Apesar de Accursio das Neves, escriptor que nos legou subsidios importantes para a historia da ceramica portugueza na segunda metade do seculo XVIII, e primeiro quartel do seculo XIX, nos dizer que até ao estabelecimento da Fabrica do Rato, em 1767, as mezas portuguezas eram só servidas com a louça fina da Asia, havendo para o uso ordinario a de Chincheo, que era de inferior qualidade, a de estanho que então se fabricava no reino, e uma especie de faiança que vinha da Hollanda e França [1], é fora de duvida que a olaria portugueza, o vasilhame, havia attingido já notavel aperfeiçoamento no principio do seculo XVII; pois n'esta epocha aquella industria não se limitava só ao fabrico de objectos de barro ordinario, que durante muito tempo foi o principal producto ceramico sahido das nossas olarias; em 1619 produzia já boa faiença e magnificos azulejos, ensaiando-se na imitação de porcelana da China.

E este fabrico não se limitava a uma simples tentativa; era exercido em larga escala, e senão vejamos alguns testemunhos que remontam ao seculo XVI.

Christovão Rodrigues d'Oliveira, autor que temos citado varias vezes, refere na sua obra publicada em 1551 [2] que havia em Lisboa 204 mulheres que vendiam louça (alem de 15 que vendiam vidro) e nada menos de 206 oleiros, não contando 22 homens que faziam tijolo.

N'um manuscripto da Bibliotheca Nacional, redigido um anno depois, 1552, de autor anonymo, lê-se o seguinte: «Tem (Lisboa) 70 tendas e casas, tudo junto; em cada uma d'estas fazem louça de barro; em cada tenda, duas ou tres, que são por tudo 180 pessoas. Tem 10 casas, onde se faz louça vidrada, e em cada uma d'ellas tres, quatro pessoas, que são 30 pessoas» [3]. O mesmo escriptor, fallando dos rendimentos publicos de Lisboa, diz «o ramo dos oleiros, da obra que vendem, rende quatrocentos cruzados.»

Em 1620 Nicolau de Oliveira no seu livro *Grandezas de Lisboa*, referindo-se ás olarias da capital, diz que ellas dispunham de oito fornos de louça vidrada, vinte e oito de louça de Veneza, quarenta e nove de louça vermelha, e dezaseis fornos de tijolo e telha. O mesmo escriptor refere

Ch. Yriarte, commissario francez na exposição de Lisboa, o qual, acceitando e até copiando, simplesmente, todos os factos historicos e todas as demonstrações technicas encadeadas em um trabalho especial, contrario á tal theoria patriotica, imaginou poder fugir ás *conclusões*, esquecendo o proverbio: «quem não quer ser lobo não lhe veste a pelle.» Mas a furia patriotica ha de serenar, estamos certos d'isso; e d'aqui a pouco veremos esses taes, sustentando a these contraria, e demonstrando, com elegancia e erudição, o modo como fizeram a nova descoberta. (J. de V).

[1] Noções historicas, economicas e administrativas sobre a producção e manufacturas das sedas em Portugal etc. pag. 243.

[2] *Summario* de algumas cousas assi ecclesiasticas como seculares que ha na cidade de Lisboa.

[3] *Summario de varia historia* por Ribeiro Guimarães tom. 5 pg. 34.

haver em Lisboa, 13 oleiros de azulejo, accrescentando que se fazia muito nos fornos de louça de Veneza.

Do producto d'estas olarias, pouco ou nada resta hoje, a não ser os azulejos, e estes são ainda hoje, felizmente, em numero avultado.

Tanto o uso do azulejo como o seu fabrico, é antiquissimo na Peninsula, pois remonta provavelmente ao seculo X [1]. São rarissimos já hoje os specimens do primitivo azulejo, o qual difere muito do usado do seculo XIII em diante. Então, o quadrado, que forma o azulejo, não era uma chapa inteira com o desenho impresso, mas sim uma combinação de pequenos fragmentos de vidro ou barro, embutidos na parede em fórma de mosaico [2]. A partir d'aquella epocha, o azulejo foi sempre formado por uma chapa inteira de desenho imprensado e esmaltado.

Pelos dados estatisticos que já apresentamos se vê claramente quão importante foi o fabrico do azulejo em Portugal; sendo grande a producção, grande era, sem duvida, tambem a applicação que d'elle se fazia. Na exposição havia apenas um pequeno quadro de azulejos, o que foi reproduzido na Phot. 54, mas n'elle se acham agrupados differentes padrões (quatorze), qual d'elles mais bello, e quasi todos pertencentes ao seculo XVI [3]. Era pouco pelo numero, mas não pelo valor, pois todos, sem excepção, se podiam apresentar como verdadeiros especimens dos azulejos fabricados em Portugal n'aquella epocha [4]. Pertenciam á capella de

[1] V. os trabalhos especiaes: *Azulejos hispano-portuguezes.* Ensaio historico por J. de Vasconcellos; em *Ceramica nacional*, Serie II.

Azulejos nacionaes e datados (1584-1748) na Serie I; idem (1532-1764) na Serie II.

Azulejos nacionaes. Sobre a influencia da arte italiana na Serie II.

[2] Este processo de ornamentação usava-se tambem com fragmentos de vidro colorido, com fragmentos de crystal (Mesquita de Cordoba, Mihrab) e com pedras semi-preciosas. Veja-se o bellissimo prato do Sr. Marquez da Graciosa, especimen antigo, rarissimo, (Phot. 49 e 51) de uma admiravel industria indiana, ainda exercida com virtuosidade no meado do seculo XVII. (Tumulos do Grão Mogul Schah Dschahan e de sua favorita na Tadsch da fortaleza de Agra). O processo technico chama-se ainda hoje na India *Munnabat*, e na Europa mosaico de Agra. Alguns archeologos pretendem que foram artifices italianos, que os despotas da India chamaram ao Oriente, os que inventaram o processo, parecido com o da *pietra dura;* esta tradição foi refutada recentemente pelo Prof. Reuleaux. Adiante se descreve o prato, e o processo. (J. de V.)

[3] O ultimo da esquerda (linha superior) quadruplicado, é da segunda metade do seculo XV. (J. de V.)

[4] Apparecem na casa de Pilatos em Sevilha (Palacio Ribera) quasi todos os padrões da Photot. Quem não conhecer aquella sumptuosa casa compare os padrões nas photographias de Laurent, que estiveram na Exposição da *Sociedade de instrucção do Porto.* A polychromia é a mesma.

Á primeira vista parece simples e natural concluir que houve importação. A questão está um pouco mais funda, na affinidade da civilisação portugueza e hespanhola do seculo XV e XVI, na intimidade de todas as relações, e sobretudo na origem commum do ensino artistico industrial, influenciado pelas mesmas tradições e regulado pelos mesmos compendios (J. de V.)

Nossa Senhora da Alegria (Aveiro), antiga parochia de Santa Maria de Sá, cuja fundação remonta ao reinado d'el-rei D. Diniz.

Já que nos estamos occupando das antigas olarias portuguezas, aindaque rapidamente, é de justiça que tambem digamos alguma cousa das de Aveiro, não só por se ter celebrado aqui a exposição, que provocou estas linhas, mas tambem porque estavam alli representadas, ainda que não tão brilhantemente como podia e devia esperar-se; havia mesmo alguma louça moderna, popular, do districto.

A industria do oleiro, antiga em todo o Portugal, tambem floresceu em Aveiro. Póde affirmar-se que o estabelecimento das primeiras olarias data do seculo XVI. Documentos d'esta epocha lhe denunciam a existencia, ainda que não precisem a data da fundação, nem tão pouco a importancia da respectiva industria. Que ella foi aqui exercida em larga escala, prova-o um bairro que tomou o seu nome; o mesmo nome passou tambem a uma das torres da velha muralha [1]. Felippe I, por provisão de 16 de maio de 1585, mandou, a requerimento da camara d'Aveiro, que fosse tapada a entrada que dava accesso para a *Torre dos Oleiros,* afim d'estes não devassarem o interior da cerca do convento de Jesus, (freiras dominicas). O *bairro dos oleiros* ficava nas proximidades da egreja do extincto convento de S. Domingos, hoje parochia da freguezia de Nossa Senhora da Gloria. D'elle encontra-se noticia em differentes documentos do archivo municipal, e ainda em dois livros antigos que são *Corographia portugueza* pelo padre Antonio Carvalho da Costa, Lisboa 1706, tomo 1.º pag. 206, e a *Chronica da sancta provincia de Nossa Senhora da Soledade,* etc., por fr. Francisco de S. Thiago, Lisboa 1762, tomo 1.º livro 7, cap. 1.

«Da ponte para a parte austral,—escreve Carvalho da Costa, referindo-se á villa, hoje cidade de Aveiro—se continúa com pequena subida, o quarto bairro, que é o melhor e mais antigo da villa, em que reside quasi toda a nobreza d'ella; e este sómente é cingido de altos muros, obra então magnifica do infante D. Pedro, filho d'El-rei D. João o primeiro, e os melhores que se conservam dos d'aquelle tempo. Tem estes, como os de Jerusalem, nove diversas entradas (bem que n'ellas se contem doze portas) e é a primeira a que chamam *da villa;* da qual sae para o caminho real uma larga rua que, dividindo-se com a egreja do Espirito Sancto em outras duas, já cercadas de frescas hortas e lavranças, acompanha para o nascente, a *fabrica dos oleiros, com que compõem o quinto bairro.*»

Fr. Francisco de S. Thiago, escrevendo sobre os muros que cingiam a Villa d'Aveiro e as portas que n'ella havia, diz tambem o seguinte: «É a primeira a que chamam *da Villa*, da qual se sae para a estrada real, da qual porta para fóra ao nascente fica a fabrica dos oleiros, onde o barro vermelho formado em louça tão dura e perduravel dá materia, especialmente pelas invenções varias de pucaros e quartinhos, aos applausos, porque com repuchos, retalhados, e figuras, lisongeiam a sêde sem se penetrarem da agua.»

Os oleiros aveirenses faziam-se sempre representar na procissão de *Corpus Christi* pelo seu juiz, com a respectiva bandeira, onde se via um quadro com a imagem das suas patronas, as Santas Justa e Rufina [1]. Tomavam tambem sempre parte muito importante em todos os festejos publicos, levantando arcos e organisando a chamada *dança dos oleiros,* [2] que algumas vezes se apresentava com desusado brilhantismo, como foi quando aqui se effectuou a acclamação de Felippe II, e quando se festejou com maximo lusimento em 31 d'agosto de 1713 a assignatura do tratado de Utrecht.

As olarias aveirenses produsiam de preferencia objectos de barro vermelho, que tinha uma larga exportação não só para as povoações visinhas, mas até para a provincia do Minho, pois era grande o numero de navios que annualmente d'ellas levavam carregação para os portos de Vianna e Caminha.

[1] O mesmo bairro existia em Lisboa ainda na segunda metade do seculo passado (v. nossos documentos); existe, localisado, em Estremoz, e em Coimbra; existiu em Evora, onde vimos uma *Travessa da Olaria* etc.; n'esta ultima cidade os poucos oleiros estão deslocados, e a industria quasi extincta. O mesmo, mas em menor grau, se pode dizer com relação á industria da ourivesaria; a questão do *arruamento* dos officios influia nas cidades; nas pequenas villas e logares a razão não foi só essa, diga-se de passagem (J. de V.)

[1] Estas duas santas gosaram em Portugal e Hespanha, principalmente, de um prestigio immenso. Sevilha foi o centro do seu culto, e como cá e lá eram veneradas pelos oleiros, é natural suppôr que as romarias ajudassem muito as relações artisticas com Sevilha, que para os portuguezes do seculo XVI (e ainda hoje!) era a cidade maravilhosa, por excellencia. Os factos comprovativos estão nas notas da Serie II da *Ceramica nacional,* Documento XIV, e no commentario á nossa edição do Discurso de Duarte Ribeiro de Macedo *Sobre a introducção das artes n'este reino* (1675). Até Francisco de Hollanda, o severo censor, o *italianissimo,* lá foi a Sevilha, não a Santa Justa e Rufina, mas a *Nossa Senhora a Antiga. (Viagens de Francisco de Hollanda,* na revista *Á Volta do Mundo,* anno I pag. 271; e a nossa edição das obras d'este autor e artista). Diremos ainda que os autores ecclesiasticos hespanhoes fizeram nascer as duas santas em Sevilha, como filhas de um oleiro de Triana, bairro que é ainda hoje o foco da industria ceramica da cidade. Morales escreveu a sua biographia em 1598 e Murillo immortalisou-as. Quem não encontrar a obra v. Florez *España Sagrada,* vol. IX. (J. de V.)

[2] Esta dança apparece em Lisboa em 1517 com o titulo *Dança das Espadas.* «Os Oleiros som obrigados de fazerem huma boa dansa de espadas que nom dessa de dez homens despostos, e que bem o saibam fazer, e ham hir com sua coroa, e page bem vestidos e louçaaons, e hum tamboril ou gaita, e huma boa bandeira, e hamde hir em procição apos los Barqueiros, e isto hamde fazer asi os da Cidade como os do termo.» J. P. Ribeiro *Dissert.* vol. IV). Dançavam a dança das espadas, na mesma procissão, os çapateiros, ferreiros e carpinteiros do Porto ainda no seculo XVII (Regimento de 1621); depois, estes ultimos deram uma *dança de ciganas,* em troca; era tambem muito usada na dita procissão certa *dança mourisca.* Consulte-se alem de J. P. Ribeiro, Barbosa Machado (1759) em trabalho especial, e Ribeiro Guimarães *(Summario,* vol. IV) (J. de V.)

No principio do seculo actual a olaria apresentava largas tendencias para o seu aperfeiçoamento, principiando a produzir louça vidrada de magnifica qualidade. A côr do esmalte era o verde, empregando-se tambem algumas vezes, ainda que poucas, o amarello.

A invasão franceza em 1808 e a concorrencia que principiaram a fazer ás olarias outras fabricas do mesmo genero que por essa epocha se estabeleceram em differentes pontos mais ou menos visinhos d'Aveiro, e outras causas hoje ignoradas, diminuiram a sua importancia, de sorte que em 1813 acabaram de todo, demolindo-se os fornos, que então eram dez.

Dos productos d'uma d'estas fabricas ha uma importante collecção, de que é possuidor o Sr. José Antonio Rezende, herdeiro de um dos ultimos fabricantes, e que infelizmente não foi exposta.

Entre os productos da antiga olaria portugueza tiveram logar distincto as figurinhas de barro, que deram celebridade aos presepios dos conventos e capellas particulares; havia exemplares em quasi todas as casas religiosas do paiz, especialmente de freiras. Os melhores typos pertencem, na sua maior parte, ao seculo xviii, e são sempre modelados em barro vermelho pintado, e algumas vezes esmaltados, o que é raro. Esta industria foi, segundo parece, largamente exercida nas olarias de Aveiro, e d'ella restam preciosos vestigios. Entre os artistas mais distinctos contam-se Bartholomeu Gaspar e Joaquim Marques dos Santos. D'este ultimo, que á profissão de oleiro aliava a de ourives, em cuja arte era eximio, ha ainda dois presepios muito notaveis, o do antigo recolhimento de S. Bernardino e hoje do Sr. Manoel Ferreira Corrêa de Souza, e o do convento de Nossa Senhora da Madre de Deus de Sá, varias imagens em tamanho natural e dois retabulos:—a *Virgem descendo ao purgatorio* e a *Trindade,* ambos perfeitamente bem acabados. Aquelle tem a data de 1782. [1]

De Bartholomeu Gaspar, que viveu nos fins do seculo passado e principio do actual ha tambem varios retabulos e imagens, e bem assim o presepio de que fazem parte as figuras da Phot. 58, pertencentes á Sr.ª D. Rosa dos Santos Gamelas. [2]

Os dois gruppos lateraes representam homens velhos e moços, e mulheres da familia pastoril, em adoração. O tocador de viola e o outro com a gaita de folle, vem ainda no caminho para Belem, em grande folguedo. Pertenciam talvez ao plano superior do presepio e viam-se ao longe; d'ahi o naturalismo um pouco rude, mas muito caracteristico do modelador; tudo ingenuo e um pouco incorrecto n'esta arte quasi popular, mas cheio de vida e de verdade. Podem ser de outra mão, ainda que hoje estejam juntas com as maiores, e as achassem em boa harmonia na mesma capella. Alli, nos musicos, a expansão descuidada á luz do sol, que tostou as figuras; aqui o acto devoto perante o Salvador, o sentimento, graduado desde a uncção concentrada do velho até á curiosidade impaciente do neto, que quer ver e se faz lembrado, pousando a mão esquerda sobre o hombro do pae. No gruppo fronteiro chama a attenção a velha, com o seu gallinho, que era de certo a melhor ave da casa. Algumas particularidades ha que offerecem reparo, certas incorrecções do desenho, a modelação um pouco exagerada do nú, emfim, apesar do desejo de caracterisar com verdade, o ar convencional de uma ou outra figura; mas lembremo-nos que estamos no fim do seculo xviii, e que não podia o artista popular (ou pouco mais) fugir á influencia do estylo geral da epoca; as qualidades são tão evidentes, que tudo contrabalançam, e os defeitos, mesmo, são caracteristicos para quem houver estudado a nossa arte do seculo xviii.

Alem dos azulejos e figuras de barro, a que nos acabamos de referir, não eram muitos os exemplares da antiga ceramica portugueza, na exposição. Não devemos porém esquecer uma curiosissima moldura de barro vermelho completamente dourada (fins do seculo xvii). Podia passar por obra de talha, se os florões não fossem tão pesados e grosseiros. Evidentemente foi um ensaio menos feliz com um elemento ingrato, que não se prestava á obra, porque cada material tem um limite natural de applicação. Não temos visto senão um exemplar, esse de Aveiro.

Havia tambem duas pequenas, mas curiosas jarras, pertencentes ao Sr. Carlos de Faria, que se podem classificar talvez como sendo da *Fabrica do Rato,* e dois grandes boiões ou talhas do Sr. Albano de Mello, notaveis pela sua forma elegante e belleza de esmalte. Na exposição foram tidas tambem como producto da fabrica do Rato, mas parecé que o não são, o que lhe não diminue o valor. A côr do esmalte é azul marino, e em torno do bojo teem uma larga cinta de ramagem dourada. Marca: um R amarello. A forma e côr da lettra da marca levam a crêr, que elles sejam obra, não do Rato, mas sim da Fabrica de Miragaia do Porto, fundada em 1775, e cujos productos eram notaveis. [1]

A porcellana, especialmente a oriental, estava brilhantemente representada. Não é isto para estranhar n'uma cidade que teve até ao fim do seculo xvi um porto de mar muito frequentado, que foi a residencia habitual de muitas casas de fidalgos e mercadores opulentos, que favoreciam a permutação das cousas raras e preciosas.

[1] Na Exposição de Ceramica da *Sociedade de instrucção do Porto* esteve uma figura de Santa Anna, ensinando a ler á Virgem, com uma preciosa inscripção portugueza, assignatura e data: Heronimo Furtado, 1721. (V. *Figurinhas e costumes populares,* em *Ceramica nacional,* Serie ii). Mesmo em ponto grande, as figuras eram, ás vezes, de notavel execução, p. ex. as dos *Passos* da matta do convento do Bussaco, (seculo xvii) hoje horrivelmente mutiladas.

[2] Dim. Gruppo da velha 0,24; o opposto id.; o dos musicos 0,19 $^{1}/_{2}$.

[1] O nosso collega refere, por tanto, o R a João da Rocha (o monogramma da sua fabrica na nossa lista de marcas ineditas *Ceram. nac.* Serie i). Não temos presente a marca do objecto de Aveiro. (J. de V.)

O commercio maritimo com o Oriente, que foi exclusivamente nosso durante bastante tempo, tornou-nos, por assim dizer, os unicos dispensadores dos explendidos productos artisticos da Asia meridional, incluindo as suas magnificas porcelanas, cuja origem se perde em epocas remotissimas. Nós, os portuguezes, fomos os introductores d'ella na Europa, e, o que é mais, os primeiros que explicamos claramente o seu fabrico, como adiante se verá.

Tem-se como certo, que a introducção da primeira porcellana oriental data do primeiro quartel do seculo XVI. O seu apparecimento foi um verdadeiro successo, não só em Portugal, mas em toda a Europa, que deslumbrada accudiu pressurosa a comprar a nova maravilha em o nosso mercado. Lisboa era então o grande bazar do Oriente, na Europa. [1] Só na Rua Nova havia em 1580 ainda quatro ou seis lojas que vendiam objectos trazidos da India, como *porcellanas finissimas* de varios feitios, conchas, cocos lavrados de diversos modos, caixinhas guarnecidas de madreperola e outras obras semelhantes; e estavamos pobres, tendo-nos roubado os castelhanos quasi a camisa. [2]

Annos depois, em 1620, dizia fr. Nicolau de Oliveira, haver em Lisboa, dezasete mercadores de porcellana e outras cousas da India, o que mostra que o movimento recrudescera, sendo ainda importante este ramo de negocio n'uma epoca em que o commercio caminhava apressadamente para a sua completa ruina. Se isto não satisfizesse ainda, para se avaliar a importancia das nossas transacções em porcelana oriental, então podiamos accumular mais testemunhos insuspeitos, recorrendo novamente aos dous diplomatas italianos que assim nos pintam o commercio de retorno:

«Traziam-se igualmente a Lisboa sedas da China, pannos finissimos e ordinarios de algodão do Brazil, bellos tapetes da Persia, ébano, aguila, páu brasil, dixes e *louça transparente de porcellana*, borax, rubins, diamantes e mais pedras preciosas em abundancia, e outras varias mercadorias que vão do Egypto para Alexandria, as quaes, todavia, *não eram a milesima parte* das que vinham a Lisboa, nas sobreditas frotas...» (pag. 83).

Este commercio manteve-se, posto que muito decahido até á mocidade de nossos paes; a *louça chineza* (nome que muitos confundem ainda hoje com o de *louça da India*) foi, por assim dizer, até ao fim do primeiro quartel do seculo actual, a louça da gente abastada. Accursio das Neves (*Noticias* pag. 243) affirma em 1827: «até esse tempo (o do Rato, 1767) as nossas mezas de luxo eram servidas, como ainda hoje, com a *louça fina da Asia*, e para o uso ordinario servia a louça de Chincheo, que é de inferior qualidade». Ainda por decreto de 15 de Novembro de 1760 se determinou que o local destinado para as mercadorias de louça da India fosse a Rua Nova d'El-Rei.

Explicada a existencia em tão larga escala da porcellana oriental no nosso paiz, resta fallar da que havia na exposição. Era avultado e valiosissimo o numero das peças expostas, pertencentes na sua maior parte aos Srs. Manoel José Mendes Leite, Casimiro Barreto Ferraz Sacchetti, Martinho Pinto de Miranda Montenegro, e Anthero Albano da Silveira Pinto.

Na impossibilidade de dar phototypias de todas as peças notaveis, que eram muitas, e bem o mereciam, cortámos o nó gordio, fazendo uma selecção, com certo intuito, mesmo para equilibrar as differentes secções d'este album entre si.

Toda a porcellana oriental que havia na exposição, era chineza, não obstante quererem alguns classificar como sendo do Japão, as duas malegas a-c, reproduzidas na Phot. n.º 55, e que pertencem ao Sr. Mendes Leite. [1]

Estes dous magnificos especimens de porcelana chineza eram unicos

[1] O leitor tem, com effeito, na relação dos dous italianos, adiante citados, um pequeno quadro de costumes da sociedade portugueza no ultimo terço do seculo XVI; completa-se com a outra relação do cardeal-legado Alexandrino, na mesma revista *O Panorama*. É mister corrigir, porém, um pouco o ponto de vista subjectivo dos tres italianos, e comparar, confrontar com outras relações, recentemente publicadas (Matteo Zane, etc.) Para a mesma epoca ha a collecção epistolar latina, de Cardoso e para o primeiro e segundo terço do sec. XVI as collecções latinas de N. Clenardus e Damião de Goes. Este ultimo resumiu o quadro, magistralmente, em dous preciosos opusculos, completamente esquecidos, entre nós, apesar de ter o primeiro quatro edições e o segundo seis: *Urbis Olisiponensis descriptio*. Eboræ, 1554. e seg.; *Hispania*. Lovanii, 1542 e seg. Pelas suas relações europeas e posição nacional, sciencia e imparcialidade, era o juiz mais competente; o seu methodo distingue-se muito do dos compiladores Christovão Rodrigues de Oliveira (1551) e Nicolau de Oliveira (1620), cujos merecimentos aliás reconhecemos. Vejam-se os nossos estudos *Goësiana* fasc. VII e VIII da *Archeol. artist.*, e em o fasc. VI (obras de Francisco de Hollanda) a bibliographia: *Fontes para a historia antiga de Lisboa*. (J. de V.)

[2] *Viagem a Portugal* dos cavalleiros Tron e Lippomani. *Panorama*, 2.ª serie, vol. 2.º, pag. 82.

[1] A maior parte da porcelana da exposição, diremos, era provavelmente chineza, e alguma pouca da India, ainda que os nomes: India, China e Japão andassem em trio um pouco confuso pela bocca dos visitantes, *reporters* e mesmo dos expositores, desculpem-nos a franqueza. O Sr. F. Palha, que se occupou em Lisboa da secção ceramica estrangeira, com mais acerto do que da nacional, disse e provou que ha ainda poucos elementos seguros entre nós, e mesmo no estrangeiro, pára proceder, com rigor scientifico, na classificação da louça chineza e japoneza! Alem dos erros de Jacquemart ha porém muito mais que corrigir na historia da ceramica oriental, e da sua importação feita pelas nossas náus, porque os sabios estrangeiros da especialidade, ainda os mais eruditos, ignoram quasi totalmente a nossa opulenta litteratura das conquistas. Temos lido, p. ex. nos autores mais respeitaveis que nós não espalhámos senão fabulas absurdas sobre o fabrico da porcelana; uns dizem que por verdadeira ignorancia, outros pretendem que fingiamos não conhecer o processo, por calculo, attribuindo-nos indirectamente o atrazo em que se conservou a industria europea até á descoberta de Boettger. Bastará abrir a obra tão notavel do P.e Frei

na exposição. Uma das malegas era pintada de rosa, verde e azul sobre um fundo côr de sangue (Phot. 55 a); a outra pertence á *familia verde*, e tem pintura verde escuro e côr de sangue, sobre fundo verde-mar; as côres de esmalte brilhantissimas, em relevo. Não teem marca, mas os dragões e outros symbolos caracteristicos, que as ornam, indicam claramente a origem principesca das duas peças (v. Jacquemart, *Les merveilles de la céram.* Parte I).

São igualmente de grande valor as quatro restantes peças de porcellana chineza da bancada inferior. [1] O prato maior do centro é um primor de factura e ornamentação, com a borda rendilhada. A taça branca de *craquelé* miudo, semeado de pequenos ramos de flores de finissima execução, tem um fundo verde mar, unido e liso; dir-se-hia feita de papel, tal é a tenuidade da chapa. Chamaremos para aqui, como producto do Oriente, os dous pratos com pintura azul da Phot. 53 (Sr. Barreto Ferraz). Na Phot. 52 temos ainda uma serie de objectos [2] de porcellana chineza, que pertencem a um serviço de meza, mandado executar no seculo passado pelo fallecido governador de Macau Accacio da Silveira Pinto. Todas as peças teem o seu brazão. O pintor roubou á natureza todos os seus segredos; é impossivel achar uma fauna e flora reproduzida com mais fidelidade e com mais arte; mesmo para um pintor de porcellana, chinez, parece-nos um trabalho excepcional. As peças da linha superior, duas floreiras e um pote, perdem um pouco com a perigosa visinhança.

Passemos á arte do Occidente, que tem muito que admirar. Sobresahem na Phot. 55 tres chicaras de porcellana de Saxe, com seus respectivos pires, tres pequenas joias da fabrica de Meissen, legitimas, não só pela forma, pelo fabrico e marca, mas principalmente pela pintura finissima das paisagens, talvez uma reminiscencia de Canaletto, que está em toda a parte na Saxonia de Augusto III. Na chicara do centro, a Madonna tem um caracter byzantino muito pronunciado, que parece denunciar o destino do objecto, talvez um presente do eleitor de Saxonia (e rei da Polonia) á grande Catharina, ou a algum potentado da côrte russa; é um exemplar admiravel, que merecia ser reproduzido em ponto grande. A floreira (Phot. 55 *d*) tem uma marca que pretende imitar a de Meissen, por debaixo das espadas encruzadas apparece um N cursivo (cortado ao meio), sobre duas aspas. [1]

Não esqueça o leitor de saudar o pequeno busto de *biscuit* de Luiz Pereira Capote, um modesto operario que descobriu o kaolino de que se serve a fabrica da Vista Alegre. Foi uma excellente lembrança dos proprietarios Srs. Pinto Bastos, o mandar reproduzir o retrato na propria materia que elle descobriu. Os redactores entenderam que era preciso completar o pensamento, dando-lhe um logar no album da exposição, isto é: uma primeira e modesta publicidade. Embora elle não fizesse obra de Saxe, nem de Sèvres, concorreu, a seu modo, para a prosperidade de uma fabrica nacional, que honra a industria portugueza, e vai em grande progresso. [2]

E a proposito de Sèvres está o leitor perguntando com impaciencia pela origem do serviço da Phot. 56. É com effeito da celebre fabrica franceza, producto genuino e superior, entre os melhores que d'alli teem sahido. O snr. Mendes Leite é o felicissimo proprietario d'essas reliquias; são restos de uma preciosa offerta do rei Luiz Felipe á Imperatriz viuva, Duqueza de Bragança, salvos de um naufragio, occorrido na praia de Cascaes [3]. Os artistas pintores não sabiam talvez a quem o serviço era destinado; a não ser no Parnaso, á mesa de Metastasio, com Mozart e Gluck de cada lado, ninguem o merecia. Ou calculava o gordo Luiz Felipe lisongear o pronunciado dilettantismo musical do Duque de Bragança, compositor e solista em ambos os mundos? Seja como fôr, o serviço é digno dos Deuses.

Seguindo a ordem da collocação, vemos os retratos authenticos, fidelissimos, [4] dos seguintes compositores, todos mais ou menos notaveis. Não

Gaspar da Cruz (*Tractado das cousas da China*, 1556, nosso Docum. III) e a accusação cahirá como um castello de cartas. Ahi está o processo de fabrico explicado com toda a clareza, seculo e meio antes do P.e d'Entrecolles (1712). Esta culpa, com que nos carregam, é como a da falsificação das drogas, publicada, caso bem grave, por um homem de fama europea: Paolo Giovio. Felizmente, teve uma resposta celebre (Damianus a Goes, *De rebus & imperio Lusitanorum, Disceptatiuncula.* Lovanii, 1554; reimpressa em Colonia, 1574 e 1602; em Frankfurt em 1603, em Coimbra em 1791.) J. de V.

[1] Mesma Phot. 55 *h*, *i* com *m*, *n* e *k* e duas colheres; só tem marcas estas duas, e a peça *i*. As dimensões são: prato *h* 0,20; taça *n* 0,13 1/2; taça *i* 0,20; prato *m* 0,25; colheres *j*, *l* 0,13 e 0,16; finalmente, o prato grande 0,32. Pertencem todos á rica collecção do Sr. Mendes Leite.

[2] São *d* até *i*. Dim. *d* e *f* diam. 0,20; *e* 0,29—0,21; *z* 0,27—0,25; *h* 0,24; *i* 0,27—0,23. Todos do Sr. Anthero Albano da Silveira Pinto. As peças da linha superior teem as seguintes dimensões *a* e *c* alt. 0,19 1/2; *l* alt. 31 1/2, diam. 0,19.

[1] As dim. d'estes objectos são as seguintes: floreira alt. 0,12, diam. 0,12 1/2; as duas chicaras com fundo lilaz 0,8 alt., diam. 0,7 1/2 e os pires 0,13. A da Madonna 0,8—0,6 1/2 e o pires 0,12 1/2.

[2] A Vista Alegre. *Apontamentos para a sua historia*, por J. A. Marques Gomes. Porto, 1883. A fabrica brilhou ainda recentemente, na ultima exposição especial do Porto (*Ceram. nac.* Serie II). Veja-se o gruppo de objectos da Exposição de Aveiro na Phot. 47.

[3] As peças teem varias assignaturas; notamos, como mais repetida, a de Didier (*D.*, *Di*, ou *Did.*; outra *B.*=Béranger etc.). O serviço, embora fosse dado por Luiz Filipe, tem a marca de Carlos X n'uma das peças; dous c encruzados no centro uma flor de liz sobre as palavras SEVRES; em baixo: 24, marca que corresponde, segundo Jacquemart (P. III, pag. 307) á época de 1827-1830. A marca de Luiz Filipe é totalmente diversa.

[4] Reconhécem-se os originaes facilmente: Gluck, o busto de Houdon, Paisiello, o admiravel quadro de m.me Vigée Lebrun (no Louvre), a mesma pintora que retratou a nossa Todi etc.

se pode discutir a escolha, porque o serviço está incompleto. Em todo o caso, o ecclectismo revela um gosto apurado, talvez o de Cherubini, chefe do Conservatorio, (1821-1841), e grande artista, que serviu Luiz XVI, Carlos X e Luiz Felipe.

a. Sacchini, italiano (1734-1786).
b. Monsigny, francez (1729-1817).
c. Mozart, allemão (1756-1791).
d. Paisiello, italiano (1741-1815).
e. Piccini, italiano (1728-1800).
f. Grétry, francez, aliás belga, (1741-1813).
g. Gluck, allemão (1714-1787).
h. Haydn, allemão (1732-1809).

Ainda havia com certeza Lully (1633-1687); ficou-nos só o pires; em compensação, faltam os pires correspondentes de Grétry, Gluck e Haydn.

Os pires são, segundo a ordem da Phot.:

Mozart, com as composições: *Figaro*, *Don Juan*, *la Flûte enchantée*, *la Clémence de Titus*, *Requiem*, *Simphonies*.

Lully, com: *Alceste*, *Armide*, *Roland*, *Persée*, *Proserpine*, *Atys*.

Sacchini, com: *Olympiade*, *La Colonie*, *Renaud*, *Œdipe*, *Eveline*, *Dardanus*, *Chimène*.

Monsigny, com: *Le Déserteur*, *Rose et Colas*, *On ne s'avise jamais de tout*, *Le roi et le fermier*, *La belle Arsène*, *Félix*.

Paisiello, com: *L'Olympiade*, *La Serva Padrona*, *Il Barbieri di Seviglia*, *Le Roi Théodore*, *La Pazza d'Amore*, *La Frascatana*, *Proserpine*.

Piccini, com: *Endymion*, *Didon*, *Roland*, *Iphigénie en Tauride*, *La Bonne Fille*, *Pénélope*, *Atys*.

Que recordações não despertarão estes nomes e titulos, ainda d'aqui a seculos!—quando o do rei Carlos e de seu primo d'Orléans só existem hoje, passados quarenta annos, nos compendios de historia!...

Ia-nos esquecendo, no meio da porcellana, a sua irmã mais velha, a faiança. Na Phot. 53 ha apenas quatro exemplares, uma caneca um pouco phantastica, talvez nacional, uma pequena bilha de barro vermelho, de forma pura, archaica, como a de quasi toda a nossa louça popular; emfim, dous pratos pintados a azul, de Genova. Havia muito mais n'esta secção, digno de nota, como nas outras, mas os meios de que dispunhamos eram limitados; já o temos dito.

Ficamos ainda de fallar do prato de mosaico das Phot. 49 e 51, já mencionado de passagem; serve-nos muito bem de transição para o capitulo seguinte. É uma peça intermedia, e difficil classifical-a de outro modo. O mosaico é um dos processos technicos da ceramica, e mesmo uma secção d'ella, segundo boas autoridades.

O trabalho do prato, a *technica*, é toda de applicação; imagine-se a peça despida totalmente da sua ornamentação; apparece um esqueleto de pau, com fundo liso, e uma borda levantada e dividida em vinte e quatro gomos, formados por outras tantas peças de madeira muito tenue; a esses gomos corresponde egual numero de cavidades nas costas; esta ossada de madeira está assente em uma massa, especie de betume ceramico, e as juntas tomadas com pequenos fragmentos de vidros de côr e pedras mais ou menos transparentes, algumas semi-preciosas, distribuidas ao acaso, sem intenção apparentemente, realçando com o seu brilho discreto os tons iriados da madreperola; com uma só figura geometrica, o triangulo (dada a forma circular, fundamental) que prodigioso desenho! O artista do Oriente não conhece o valor do tempo; este que ideou o prato fez dous, porque o verso vale quasi tanto como a face, quando o mirarmos bem, á meia luz do mysterioso harem, coada atravez da renda de marmore do balcão [1].

A industria do vidro é incluida por Demmin, escriptor especialista, na secção *ceramica*, do mesmo modo que os esmaltes, embora sejam applicados sobre metal, estabelecendo para esse fim uma classificação scientifica que concorda, em geral, com a doutrina de Semper (*Der Stil*) e que acceitamos.

Entre nós, esta industria esteve em relação mais ou menos intima com a do oleiro, ainda que as noticias que d'ella nos restam sejam mui escassas. Isto não admira, porque em Hespanha mesmo, onde o *vidriero* ou vidraceiro [2] trabalhou muito, e de uma maneira extremamente notavel, eram quasi desconhecidos os productos peninsulares até ha cerca de uma duzia de annos.

Alguns escriptores hespanhoes, como Zarco del Valle (*Documentos ineditos para la Hist. de las Bellas Artes en España*, Madrid (1870) Borrell (*Tratado de dibujo* 1866-75, Vol. II e III), e principalmente o snr. Rico y Sinobas tinham tratado o assumpto, mas a vulgarisação das noticias relativas aos vidros hespanhoes só se effectuou depois de exposta a magnifica collecção que o Museu de South-Kensington adquiriu em 1873, a mais notavel que existe até hoje.

[1] Não conhecemos outra peça d'este genero, em Portugal. Ha-as no museu de arte industrial de Berlim e em South-Kensington. (J. de V.)

[2] Este nome, hoje vulgar, representava um officio e uma industria de primeira ordem nos seculos XV e XVI; o cargo de *mestre das vidraças* gosava de grande consideração; hoje, que os nossos officiaes já não querem ser senão artistas (não sendo, geralmente, nem mesmo artifices) deveria dizer-se *professor* das vidraças—se as houvesse.

Depois, os snrs. Riaño e Davillier (recentemente fallecido, e que possuia bellos exemplares) espalharam mais a fama d'esta industria peninsular. (Davillier. *Les arts décoratifs en Espagne* au moyen âge et à la Renaissance. Paris, 1873, 8.º) [1].

É de crêr que os mesmos factos se reproduzam em Portugal mais tarde, em muito menor grau, entende-se. Na exposição de Lisboa havia alguns vidros interessantes, uns quarenta exemplares, [2] mas espalhados de tal forma por tres salas, e postos em tal confusão, no meio dos objectos mais heterogeneos, que ninguem diria que havia alli metade d'essa cifra! Um espectaculo deploravel, que ninguem podia agradecer, quando fosse para alli estudar, ou simplesmente para se instruir. [3] A impressão que esses objectos nos deixaram, foi a de serem na maior parte hespanhoes, mas de cathegoria inferior, em geral, aos de segunda classe, que vimos em Hespanha e em Londres. Dizemos *hespanhoes*, e já não é pouco; um dia, quando se fizer uma nova exposição da arte industrial peninsular, sensata, methodica, completa [4]; quando tivermos cumprido o nosso dever, pelo menos até ao ponto que a Hespanha attingiu, fazendo serios estudos historicos (e não ha de ser facil satisfazer esta condição relativa)

[1] O primeiro no Catalogo da secção hespanhola do museu de S. K., impresso em 1872, e em 1879 n'outra obra: *The industrial arts in Spain*, que faz parte dos *Handbooks* do citado museu. Uns certos sabios nacionaes, especialistas, recentemente nascidos, teem pensado, ingenuamente, que a historia das artes industriaes em Hespanha se resume toda no *Handbook* do snr. Riaño, que elles nunca viram até 1881, até que a necessidade de devanear sobre a Exposição de Lisboa os obrigou a compral-o. A prova de tudo isto, da ignorancia d'esses senhores em historia da arte peninsular comparada, está nos volumes das revistas *Artes e Lettras* e *A Arte*, de Lisboa, onde não appareceu até 1881 o nome do snr. Riaño uma unica vez, tendo sahido o seu trabalho de 1872, um anno antes de começar a existencia da primeira d'essas revistas. Já não fallaremos dos outros autores hespanhoes, especialistas, tanto ou mais importantes do que o snr. Riaño, nem da antiga litteratura d'arte hespanhola do seculo XVI, XVII e XVIII, abundantissima (v. nossa *Archeol. artist.* fasc. IV, 1877). Fiquem pois os leitores prevenidos contra esses senhores, que abusam de sua boa fé, e teem ainda o descaro de plagiar o trabalho honrado dos outros.

[2] Achamos, salvo erro, 34 nas salas J, K e L: (3—16—15).

[3] É verdade que o fim da exposição não era esse; ao principio fingiu-se isso, mas depois disseram, ingenuamente, a verdade: A exposição fôra o pretexto (sic) para se fundar o museu *nacional* das «Janellas Verdes.» Disse-o um vogal da commissão organisadora, homem de confiança do Vice-Inspector da Academia; e imprimiu-o ha mezes. Que elle é ingenuo, não soffre duvida; tem-n'o provado já mais de uma vez, compromettendo a gente e os planos que advoga; ainda assim, o bom do homem não teve a franqueza de dizer toda a verdade: que o *Museu nacional* foi, a seu turno, o pretexto para restaurar ou reconstruir o palacio do marquez de Pombal, e fazer um contracto de arrendamento leonino com a nação.

[4] É um projecto relativamente facil, sob o ponto de vista da organisação, e mesmo economico. Deem-nos a decima parte do que se esbanjou em Lisboa, e vamos executal-o. Nas exposições da *Sociedade de instrucção do Porto* temos dado a resposta conveniente á empreza lisbonense da Academia Real de Bellas-Artes & C.ª

—então chegaremos a distinguir os vidros portuguezes dos hespanhoes, se fôr possivel estabelecer ahi uma linha divisoria.

Ha algumas noticias antigas sobre esta industria em Portugal, pequenos fragmentos dispersos. Vejamos:

El-Rei D. Manuel prohibiu em 1498 «que os fabricantes de vidros devastassem as matas das comarcas, cortando as arvores pelo pé, ou estroncando-as barbaramente, a fim de fazerem lenha para seus fornos, e só consentiu que aproveitassem as ramas dos pinheiros e de outras essencias, sob a pena da multa de 2000 reaes (60$000 réis) para a chancellaria, por cada arvore destruida.» [1] A gravidade da pena parece indicar que o abuso era grande e antigo. O *Summario* de Oliveira indica em 1551 a existencia de 4 oculistas, 4 vidraceiros e 8 fabricantes de espelhos. Em 1620 a estatistica accusa apenas 5 oculistas e 2 fornos de vidros, pouca cousa, n'uma epoca em que a arte irmã do louceiro estava relativamente prospera.

Alem das fabricas de Lisboa, deviam existir outras nas provincias; a mais conhecida era a do *Covo*, perto de Oliveira de Azemeis, sobre a qual ha documentos desde 1484, que lhe concedem importantes privilegios. Pinho Leal affirma em varias partes da sua obra *Portugal antigo e mod.* (vv. Covo, Coina, Marinha Grande) que no cartorio da casa do Covo, existem documentos relativos a outra fabrica de vidros, que trabalhara em 1498 na villa de Coina (Ribatejo), e que a laboração passára mais tarde para a Marinha Grande, por conveniencia do serviço mais abundante de combustivel. Em vista das interessantes noticias, que nos fornece o citado escriptor, seria da maior importancia que o archivo da casa do Covo fosse bem explorado; existem alli decerto papeis muito valiosos para a historia da industria do vidro portugueza, cujo fóco principal seria a propria quinta do Covo dos snrs. Castros (hoje condes do Covo), uma grande e verdadeira honra para a antiga casa. Falla o snr. Pinho Leal:

«Reservei para o fim d'este artigo, dar uma noticia mais circumstanciada [2] do principio d'esta fabrica (trata-se da Marinha Grande). Não são fundadas em tradições, ou escriptos de credito duvidoso. Constam de documentos authenticos e de escripturas publicas que existem (como já disse) no cartorio da casa dos snrs. Castros, do Covo, *que eu vi por varias vezes*.

«A primeira fabrica de vidros que houve em Portugal, foi a do Covo

[1] Rebello da Silva. *Memoria sobre a população e agricultura de Portugal*, pag. 195.

[2] Ficam pois emendados alguns pequenos erros e discordancias do snr. Pinho Leal em outros logares da sua obra. Na palavra *Covo* leia-se 1480, por 1580; e aqui diz-se 1484 etc. O leitor procure as noticias sobre o *Covo* e *Coina* no artigo *Marinha Grande;* na palavra Coina nada se encontra. Não é exacto que a fabrica do Covo seja «a mais antiga da peninsula hispanica» (vol. II pag. 436). Barcelona tinha fornos de vidro importantes em 1324.

(na freguezia de S. Pedro, de Villa-Chan, comarca e concelho de Oliveira de Azemeis, d'onde dista 2 kilometros ao N. E. Não achei dados que certifiquem o anno da sua fundação; apenas consta que já existia em 1484; pois que então D. João II ordenou por uma provisão, que em Portugal se não podesse estabelecer outra fabrica de vidros, sem consentimento e autorisação de *Diogo Fernandes* (como as letras da provisão estão bastante apagadas, não se póde averiguar se é Diogo, Domingos ou Dionisio; mas parece mais ser o primeiro nome) dono d'esta fabrica. Não se sabe se a provisão de D. João II foi derrogada, ou se o proprietario deu licença para se fabricar vidro na villa de *Coina* (no Ribatejo, comarca de Aldeia Gallega); o que é certo é principiar alli esta industria em 1498, mas em muito pequena escala. Em 1580, porém, já a fabrica de Coina produzia artefactos de vidro que rivalisavam com os do Covo, e em tão grande quantidade, que lhe faziam prejudicial concorrencia. Então o proprietario da fabrica do Covo, prevalecendo-se dos seus antigos privilegios, queixou-se ao rei (D. Affonso V [1]) que, por provisão d'esse mesmo anno, ordenou que a fabrica de Coina só podesse vender louça de vidro desde a margem esquerda do Mondego até ao Guadiana; e a do Covo, desde o rio Minho, até á direita do Mondego. Para o estrangeiro e ultramar podiam exportar ambas, sem restricção.

«Com o decurso do tempo, esgotou-se a lenha dos arredores de Coina, tendo o proprietario da fabrica de mandar vir o combustivel de longe, o que lhe causava grandes despezas. Então o dono da fabrica decidiu mudal-a para a Marinha Grande, por estar proximo ao pinhal denominado de Leiria, onde tinha combustivel com tanta abundancia, que havia a certeza de nunca faltar.

«Quando Guilherme Stephens veio fundar a grande fabrica da Marinha Grande, já achou a antiga fabrica (que parece datar — aqui — do fim do seculo XVII).

«Não se sabe por que contrato elle tomou conta d'ella, o que é certo é que foi o que o instigou a substituil-a por outra em grande escala, utilisando todos os antigos operarios.» [2]

A fabrica do Covo ainda trabalha hoje, e tem melhorado os seus productos, que podiam vêr-se na secção moderna da exposição. A da *Marinha Grande* representa hoje a industria do vidro portugueza com muita honra, no paiz; e mesmo nas exposições internacionaes a que tem concorrido a apreciaram com justiça. Foi fundada pelo alvará de 7 de julho de 1769, uma creação abençoada, em todos os sentidos. O nome de Guilherme Stephens (e o do Marqnez de Pombal que o ajudou) ficará perpetuamente memoravel nos annaes da industria nacional. [1]

Seguiu-se á Marinha Grande a fabrica da Vista-Alegre, unica que produziu depois d'ella crystal superior, e que funccionou juntamente com a fabrica de ceramica estabelecida na mesma localidade. Começou em 1824 sob a direcção de Francisco Miller, allemão, que dirigira antes a do Covo; succedeu-lhe João da Cruz e Costa de 1826-1854. Com Miller formavam um trio de estrangeiros o mestre Samuel Hungles, lapidario inglez (1826), e um florista italiano, que não passou de Lisboa (1827), com receio do clima da Vista-Alegre. Alli instruiu varios aprendizes, que aproveitaram muito; de um d'elles, João Ferreira Ribeiro, natural de Vagos, dizia o italiano, que estava mais mestre do que elle; os trabalhos ulteriores do discipulo justificaram a informação. De 1836 a 1840 houve um periodo de grande prosperidade, debaixo da direcção de portuguezes, fabricando-se crystal que ainda hoje é admirado.

Na exposição de Aveiro figuraram alguns copos da melhor época da fabrica, expostos por um dos proprietarios actuaes, o snr. Augusto Ferreira Pinto Basto; alguns eram ornados de pequenas medalhas com os bustos de poetas celebres: Dante, Petrarca, Camões etc., imitação de trabalhos allemães da mesma época; a qualidade do crystal, o trabalho da lapidação era digno de louvor. Temos visto alguns poucos com as armas reaes portuguezas, da mesma fabrica, ainda superiores, que foram feitos talvez por encommenda especial. Uma voz autorisada dizia no meio d'esse periodo de fortuna: «Em quanto aos vidros cristallinos com relevos, e ornatos de molde, pouco cedem aos estrangeiros, assim como já os igualão os cristaes lapidados e os vidros cristallinos lavrados. O preço algum tanto subido d'estes objectos, é uma prova das difficuldades com que tem lutado este excellente estabelecimento, as quaes esperamos que o tempo irá gradualmente dissipando pelos progressivos melhoramentos, que a experiencia fôr introduzindo.» *(Relatorio geral da Exposição de productos de Industria portugueza*, feita pela Sociedade promotora da Ind. nac. — 22 de julho de 1838. (Lisboa, 1838, pag. 14).

Passados seis annos dizia outro autor: «Os progressos d'esta fabrica são bem visiveis: todos os seus productos reunem o serem mais baratos

[1] Sic; deve ser D. Henrique, Cardeal, que falleceu só a 31 de janeiro de 1580.

[2] O contracto conhece-se, como veremos. O que é importante, n'este caso, é a demonstração da continuidade no fabrico, desde o seculo XV, facto que não se sabia de uma maneira positiva até ás noticias do snr. Pinho Leal (1875), que ninguem ainda divulgou.

[1] As noticias sobre esta fabrica moderna estão muito dispersas v. Neves, *Noções* pag. 129; *Variedades* do mesmo autor pag. 202; *Recordações* de Ratton pag. 123; Brito Aranha *Memor. Histor.-estatist.* pag. 156-179, noticia valiosa, relativa a 1870; e outra muito inferior, mas recente (1878) dos snrs. Cesar Machado e Chagas *Fora da terra;* alem d'isto, varios apontamentos em revistas illustradas, catalogos de exposições nac. e internacionaes, e Inqueritos. Seria muito para agradecer que a actual direcção da fabrica mandasse publicar uma memoria especial, como fez recentemente a fabrica de porcelana da Vista-Alegre; era uma boa homenagem a Stephens.

que os estrangeiros, mesmo os frascos doirados em que vai o rapé para a China, que vinham de Allemanha, que hoje já cá se fazem até superiores no doirado, offerecendo mais este Artigo para o Commercio, e muitas outras vantagens para o paiz» *(Catalogo explicativo dos productos da Industria Nacional,* Expos. de 1844, pag. 38) Lisboa, 1844, por A. R. Batalha. N'este catalogo vem uma lista muito interessante de preços dos objectos expostos, tanto de porcelana como de vidro e crystal. Apontaremos só os seguintes, para se conhecer a qualidade de algumas peças:

Uma garrafa lapidada de meia canada e copo com figuras, e logar para a firma, 12$580 réis.

Um copo de quartilho, facetas grandes e diamantes, 1$100 réis.

Um copo florestado fino, 1$000 réis; um de gomos 640, réis.

Um calix para agua lapidado, de cinta, 540 réis; outros moldados de 100 a 300 réis.

Um copo de calix (sic) para agua doirado, 580 réis.

Uma bacia e jarro lapidado, 20$000 réis.

Um vidro para agua de cheiro, com um vaso em fôrma de Cornicopia, 3$840 réis etc., etc. (A lista sahirá integralmente no *Corpo de Documentos para a historia das artes e industrias em Portugal,* que a Sociedade de instrucção do Porto iniciou na sua *Revista).*

Este movimento diminuiu, á proporção que o fabrico de porcelana se desenvolveu, cessando em 1846. Vieram depois graves acontecimentos politicos, em que a fabrica foi envolvida. Em 1848 recomeçou o trabalho, mas só de vidro liso, porque os operarios lapidarios e floristas tinham procurado entretanto outra occupação, ou haviam emigrado para a Marinha Grande. Em 1880 foi demolido o forno do vidro, acabando completamente o fabrico, que mesmo antes d'essa data soffrera grandes interrupções. (Marques Gomes, *A Vista Alegre* pag. 31).

Com isto lucrou a porcelana, que vivia junta, e principalmente a Marinha Grande, e perdeu o publico. É certo que este ultimo estabelecimento não tem abusado da sua posição excepcional, mas a região do Norte carece instantemente de uma boa fabrica nacional de vidro liso e crystal. A prova está na prosperidade de certa industria bastarda de vidro liso, que depois nasceu no Porto, ganhando avultadissimas sommas, que foram para o bolso de um estrangeiro, perfeitamente indifferente ao aperfeiçoamento da sua propria arte, quanto mais á sorte do operario nacional.

Além do estabelecimento da Marinha Grande ainda existiam outros no sec. XVIII. Neves *(Noções* pag. 128) cita uma fabrica de lavrar vidros estabelecida por José Mendes da Fonseca por *Aviso* de 12 de Março de 1774. Ainda existia em 1779. *(Resolução immediata* de 19 de Junho), sendo-lhe então concedido o subsidio de 249$720 réis. O mesmo autor cita em outra obra, além da fabrica da Quinta do Covo, então pertencente a Duarte de Castro Lemos Menezes (em decadencia, cerca de 1811) e além da fabrica da Marinha Grande, que era pela mesma época (1811-1813) de João Diogo Stephens, outra: a de Biester & filhos e Manoel Emilio, com a nota: [1] «progressiva, consome no reino, e exporta» Existia no Bairro Alto de Lisboa. (Janeiro de 1813).

A invasão franceza, e os inglezes com as suas inauditas brutalidades, mascaradas com pretextos estrategicos, tinham arruinado tudo; mas antes d'isso, nem a fundação de G. Stephens, nem as anteriores fabricas do sec. XV e XVI (e XVII, ainda pouco conhecidas) impediram a importação dos artefactos estrangeiros em larga escala. A Italia, com os seus incomparaveis vidros venezianos, de que D. Manoel era tão grande amador, [1] e depois a Allemanha, com os magnificos crystaes da Bohemia, impuzeram leis á nossa industria, e no meado do sec. XVIII o gasto de vidros e crystaes de luxo estrangeiros era tão grande, que não valeram as mais severas *Pragmaticas,* nem os mais pesados impostos. A moda dos grandes espelhos nas salas *(galerie des glaces em Versalhes)* franqueou as portas a outros objectos carissimos; allemães, francezes e hespanhoes apossaram-se do mercado. O remedio teria sido, uma bôa escola, uma instituição modelo, como foi depois a Marinha Grande.

Eis alguns factos ignorados, que escolhemos, como prova, entre um grande numero de apontamentos. Referem-se ao anno de 1744, reinado de D. João V, época em que havia positivamente fabrico nacional, como se verá.

Espelhos de vidro de cinco palmos e meio pagavam cada um 16$000 réis de direitos.

Vidros de Veneza de palmo, para vidraças, a caixa 9$000 réis; vidros de França e Hamburgo, a caixa 6$000 réis. Dos vidros *crystallinos* dizia-se, á cautella, *pagarão por avaliação.* Quem conhece as nossas leis tributarias e as pragmaticas do seculo passado sabe o que isso significa. Como se vê, não eram só peças de luxo que importavamos; *rosarios de vidro de Veneza, de côres,* pagavam a duzia 360 réis, o que era muito bem empregado; atraz d'isso vinham as canetas, os vidrilhos, a contaria de toda a sorte, as missangas, o canotilho, as garrafas maiores e menores, os frascos de varios feitios e os copos. Feria-se tudo, cegamente, a industria estrangeira e a nacional; vidros da *terra* para vidraças pagavam, por caixa, 5$000, apenas 1$000 menos do que os de Hamburgo e França; outra especie de vidros da terra apparece carregado com o direito de 120 réis por duzia etc.

Tudo era pouco para o sorvedouro insondavel de Mafra, e o outro sorvedouro cem vezes mais voraz e pernicioso do Vaticano.

Uns trinta annos depois, em 1777, encontramos as seguintes cifras,

[1] *Archeol. artist.* fasc. IV cap. III. *A politica economica de El Rei D. Manoel.* —O rei reservava-se o privilegio da venda e importação dos vidros finos na India, principalmente dos de Veneza; era uma das *mercadorias defezas* (v. *Lendas* de Gaspar Correia).

egualmente desconhecidas. É uma selecção apenas, porque só este periodo de trinta e tres annos daria para um capitulo. Pagavamos por espelhos uns seis contos (conta redonda) só aos Hamburguezes; em garrafas ordinarias gastavam-se mais de cinco, que dividiam entre si: inglezes, hollandezes, a gente de Hamburgo, França e Genova; em frascos de varia fórma hiam-se uns quinze contos para o bolso dos estrangeiros; e em avelorios, note-se: em *avelorios!* — mais de cinco para Veneza e Genova. Em summa, e deixando parcellas menores, favoreciamos uma importação de vidros e crystaes no valor de uns trinta contos, em 1777! O marquez de Pombal tinha pois muito boas razões para dar a G. Stephens o subsidio de 32 contos, a titulo de emprestimo; e elle sabia mais do que nós.

É forçoso citar estas cifras para que não se exagere a actividade dos fórnos nacionaes no reinado de D. João v. São pouco anteriores os vidros mais antigos que temos visto, de procedencia nacional. Chamamos a attenção do leitor especialmente para o exemplar j — da Phot. 48. Parecenos ser da época de D. João iv; a pintura representa uma dama do meado do seculo xvii, no meio de um jardim; as côres são amarello, azul, vermelho e verde. Alguns outros vidros d'esta época, com o brazão real, que temos visto pelas provincias, apresentam o mesmo schema de côres. O brazão real ajuda-nos, com effeito, na determinação da época, não porque varie na composição dos emblemas [1], desde a restauração, mas sim pela differença caracteristica dos rótulos, florões ou molduras que o circumdam, pelo desenho da corôa e lineamentos do escudo. Na mesma linha figura um outro copo grande *l*, com as armas reaes e a inscripção: VIVAT JOSEPHUS I, em tinta branca. [2] Na exposição de Lisboa havia um copo de fórma e ornamentação similhante e tambem com armas reaes. Tinha o distico «VIVA D. JOÃO V», tambem pintado em branco, do Marquez de Monfalim (Sala J). Muito mais adiante, na sala L, via-se um prato de vidro com as armas reaes portuguezas, gravadas, e o letreiro «VIVAT JOANNES V», e na mesma sala um gomil de vidro com as mesmas armas em fosco. O uso d'estas inscripções veio de fóra (Vid. Demmin *Encyclopédie des Beaux-Arts* pag. 1158, um copo de crystal da Bohemia com a legenda: *Vivat Carolus!)* e era conhecido tambem em Hespanha.

[1] É sabido que D. Manuel fixou-os definitivamente, tendo variado muito nos reinados anteriores. D. Sebastião fez mais uma mudança, fechando a corôa. Escusado é insistir na importancia d'estas differenças para o estudo da archeologia nacional; faz-se, entre nós, ainda muito pouco caso d'isso, quanto mais lá fora. V. a ultima grande edição illustrada dos *Lusiadas*, commemorativa do 3.º Centenario de Camões, editor Emilio Biel, Porto, 1880-1881, com bastantes erros graves na parte iconographica.

[2] É dono do primeiro o snr. Commendador Leite Rebello, proprietario de Oliveira de Azemeis, residente nas immediações da antiga fabrica do Covo. É possivel que haja alguma relação entre o producto e esse antigo foco industrial. O dono do segundo copo é o snr. Luiz de Mello Freitas. Dimensões: j—Alt. 0,10 ½; Diam. 0,9 ½. Exemplar *p*—Alt. 0,15 ½; Diam. 0,12 ½.

Na mesma terceira linha está o copo *i*, da Phot. 48, de vidro leitoso, com a inscripção «*Viva el Rey Carlos* iii», dentro de uma corôa de louros. (0,11 ½ alt; 0,8 ½ diam.)

É, provavelmente, um exemplar da fabrica real de *La Granja*, fundada em 1728, a qual chegou a produzir obras admiraveis e trabalhou até 1849, tendo sido cedida a um particular em 1828. [1]

O estylo do desenho, o caracter da pintura, a combinação das côres mesmo, dá o direito de classificar essas peças da época de D. João v e D. José como membros de uma familia nacional. Confrontámos os de Lisboa com os de Aveiro, indo a esta cidade por duas vezes, com desenhos e notas minuciosas. Já nos referimos ás côres do exemplar j, mas agrupamos aqui, novamente, os differentes schemas, que pouco ou nada variam:

Ex. *j* amarello, azul, vermelho (cinabrio) e verde.
» *l* azul, amarello, castanho avermelhado, verde e preto; a inscripção em tinta branca.
» *m* amarello, azul, branco e preto.
» de Lisboa (Monfalim), mesmas côres do exemplar *l* variando só o cinabrio um pouco; a inscripção em tinta branca.

O copo *m* tem, a mais, a particularidade de ser estriado; o desenho das flôres é elegante, e de bom effeito decorativo. [2] Os outros são lisos, de um vidro muito tenue, medianamente claro, com um toque sobre o verde.

Se seguissemos o criterio usado geralmente entre nós, diriamos logo que havia aqui um estylo propriamente nacional, genuino, puro da gemma, uma escóla portugueza, caracteres notabilissimos, distinctissimos etc. Limitamo-nos a repetir: ha uma familia nacional, composta até hoje de mui poucos individuos portuguezes, que aprenderam com os melhores mestres da época, com os visinhos hespanhoes primeiro, depois com os outros mais distantes, e que não tinham a vantagem de uma communicação intima, immediata de todos os dias e todas as horas. Seria porém arriscado dizer-se tambem: *de uma mesma fabrica*, embora as inscripções allusivas ao rei, e as armas levem a suppôr que sahissem de uma fabrica unica, com privilegio de Real. Já provamos a proposito da fabrica de faiença do Rato, tambem Real, e fundada n'uma época em que os privilegios industriaes tinham sido arvorados em um principio de politica economica, que não havia regra sem excepção, e que o Norte do paiz, com o Porto

[1] Borrell. *Tratado téorico y práctico de dibujo con aplicacion a las artes y a la industria.* Madrid, vol. iii pag. 233 e seg.; 525 e seg. Ahi mesmo importantes noticias sobre a celebre fabrica e outras anteriores. Riaño, Capitulo *Glass,* na obra *The industrial arts in Spain.* London, 1879 pag. 228 e seg. Davillier. *Arts décorat.*

[2] Pertence ao snr. Casimiro Barreto Ferraz. Dim. alt. 0,14; diam. 0,11.

á frente, se oppoz sempre, em todas as epocas e em todas as questões (para a economica, industrial e artistica temos abundante material comprovativo) ao systema de exploração egoistica, impudente, exercida pela capital, não em proveito da região do Sul, o que seria ainda desculpavel, mas em seu proveito muitissimo particular. [1]

É muito provavel até que a região do Norte dê para a historia da industria do vidro em Portugal, depois d'ella ter sido convenientemente estudada, um contingente importante. Os factos bastante significativos d'este pequeno ensaio autorisam esta supposição.

Restam-nos ainda bastantes peças da Phot. 48, que analysaremos rapidamente. O leitor terá já concluido, sem errar, que o copo *h* da segunda linha, de vidro leitoso, tem muita semelhança com o exemplar dedicado a Carlos III. Com effeito, temol-o por hespanhol, e da mesma fabrica de *La Granja;* é exactamente o estylo e a pintura de peças authenticas existentes em South-Kensington e de outras publicadas pelo snr. Borrell, com a differença de ser applicado a peças de porcelana da fabrica real do *Buen Retiro.* Ao pé estão mais quatro copos do mesmo jogo; eram seis, pois falta evidentemente o segundo dos mais pequenos; o outro jogo de crystal lapidado (formando 22 lados), coberto de flôres e listas d'ouro, compõe-se de oito peças; a factura é excellente, o douramento parece de hontem. Julgamos ser tambem obra hespanhola, por motivos intrinsecos, de estylo, que não podemos caracterisar aqui por falta de espaço, mas que o leitor póde conhecer, abrindo o tratado de Borrell (mais explicito e completo do que o resumo de Riaño), se não poder ir a Madrid ou a Londres estudar exemplares em maior numero.

Entre os dois jogos está um aspersorio, [2] que servia para conter agua benta á cabeceira de um leito, em discreta alcova, ou na cella de alguma freira; em todo o caso estas peças de vidro eram de serviço intimo; a natureza fragil do material não admittia um uso quotidiano em larga escala; e outro tanto se deve dizer de outras obras de faiença do mesmo genero, geralmente do sec. XVII e XVIII (poucas entre nós), que ainda hoje são copiadas sobre padrões antigos. [1] Para o povo, na egreja, existia a pia de agua benta, monumental, cheia de allegorias, instruindo a grande massa analphabeta pelas figuras (que eram as lettras dos ignorantes) obra solida, de granito, calcareo ou marmore. O nó inscripto dentro do circulo vasado, parece um pouco mais escuro, porque atravez da respectiva corda passa um fio carmesim, movendo-se em espiral.

A pasta é pouco clara. O córte circular alliviou a peça de uma parte consideravel do peso que teria, se fosse massiça, garantindo melhor a sua existencia, e facilitou a suspensão nos pontos mais resistentes da obra. Eis como antigamente se estudava, de um modo sensato, o systema constructivo de peças apparentemente insignificantes. Em tudo havia ordem e methodo; assim o houvessemos sempre applicado em todos os productos das artes industriaes! Temos visto em Portugal, além d'este exemplar de Aveiro e de outro na exposição de Lisboa, só mais um; [2] o segundo fazia alguma differença dos outros, quasi identicos. Póde ser obra nacional este da Phot. 48, e mesmo o de Lisboa; o fabrico e o desenho não representam cousa que não se podesse fazer em Portugal no meado do sec. XVII, época a que pertencem qualquer dos tres; póde tambem ser obra hespanhola, e é justo recordar que os exemplares apparecem lá em maior numero. Com isto teremos concluido com os productos peninsulares, [3] ficando só os tres calices *b, c, d,* a caneca e o copo grande *a, e.* [4] Os dois primeiros objectos da fileira teem ornatos dourados; os outros tres desenho gravado, sem douramento. Temos duvida em classificar a caneca, que é tão chineza, apesar da pintura, como certas faienças de Delft, com as-

[1] Recordemos sómente a historia do caminho do ferro de sul e sueste—um sudario; a sorte do Alemtejo, de Beja para baixo, e a sorte do Algarve; as obras publicas do anno da fome, n'esta provincia etc. Conhecemos tudo isso, não só por documentos insuspeitos, mas *de visu.*

[2] Esta palavra significa em latim um vaso (*aspersorium*); «vas in quo aqua est benedicta.» (Du Cange, *Glossar.* I pag. 435; e Otte, *Archäolog. Wörterb.*) para o hyssope ha termos proprios: *aspergillum, aspersol, aspergerium.* Agora *pia*, como quer o Catalogo de Lisboa, é que não pode ser, seguramente; em primeiro logar, o termo não corresponde á forma constructiva; em segundo logar é forçoso distinguir o destino do objecto, a applicação, familiar n'um caso, e vulgar no outro. O catalogo de Lisboa está cheio das maiores incongruencias, começando na questão elementar da *nomenclatura.* Cada um dos nove collaboradores (alem de tres hespanhoes, na respectiva secção) phantasiou a sua, partindo de principios differentes, oppostos ás vezes, ou mesmo sem principio algum,—um gaudio para quem os conhece, mas um triste documento lá para fora. Essa nomenclatura *ad libitum* é a prova, singularmente eloquente, do cuidado com que elles se metteram no labyrintho; do estudo que fizeram dos documentos nacionaes; note-se: *nacionaes*, porque já não pediriamos que vissem os hespanhoes e muito menos os estrangeiros, como elemento comparado, porque não fomos nós, os portuguezes, que inventámos a nomenclatura da arte industrial; essa gloria estava reservada á Commissão lisbonense d'arte ornamental.

[1] Na exposição de ceramica da Sociedade de Instrucção do Porto estava um aspersorio de faiença, de Aveiro, copia soffrivel de um typo do seculo XVIII, inconsciente; a consequencia da pobreza de modelos nas nossas fabricas de ceramica.

[2] O de Lisboa, a tal *pia*, estava na sala L (Cat. pag. 234 n.º 148; reproduzida na Fig. 199); nem data tinha, nem dimensões. Estava *descripto* da seguinte forma: «Pia de agua de vidro, Fig. 199. Convento do Salvador, Lisboa.»

[3] Os possuidores dos tres objectos são:

f O snr. Dr. Albano de Mello. Dim. 0,11 de alt. e 0,10 diam.

h O mesmo snr. Dim. 0,10 $^1/_2$; diam. 0,9; tomando em ambos os casos o maior de cada jogo.

g Snr. Eduardo Augusto Chaves. Alt. 0,25; maior larg. 0,11.

Não queremos esquecer o bonito taboleiro com as duas galhetas, gravadas e douradas, com os monogrammas de Jesus e Maria, mas talvez essas peças não sejam hespanholas, mas da Bohemia. Dim. Taboleiro 0,18 $^1/_2$ de compr. e 0,14 de larg.; galhetas 0,7 $^1/_2$ de alt. e 0,6 de diam.

[4] Caneca *a*, do snr. Barreto Ferraz; os calices *b* e *d*, do mesmo expositor.

sumptos semelhantes. Se o tom opalino, irregular, do bojo fosse um signal sufficiente, diriamos que a peça é de alguma fabrica antiga da Saxonia. Os restantes objectos são crystaes da Bohemia, e, por signal, bastante notaveis; o copo grande está primorosamente gravado, á flor da linha, aves e gamos, correndo e brincando n'um jardim florido. A admiravel transparencia e pureza da pasta, a solida elegancia das fórmas, a gravura apurada e facil, o douramento firme e brilhante, caracterisam estas obras da Bohemia. Tanto Hespanha como Portugal foram grandes consumidores d'esses crystaes. Os fabricantes da Bohemia tinham organisado um systema de agencias curiosissimo em toda a peninsula, a respeito do qual poderiamos dar noticias valiosas e muito desenvolvidas, se o espaço não fosse tão limitado, e este capitulo não estivesse cançando o leitor. Ficam porém indicadas as fontes [1], que ninguem ainda citou sequer em Portugal.

Deveriamos dizer, por ultimo, duas palavras sobre os nossos antigos *vidraceiros,* sobre as suas bellas vidraças coloridas, que ornavam os templos de Portugal. Raczynski ainda viu pelos annos de 1843 alguns restos d'essa arte; a maior parte das vidraças ou estavam já destruidas para apurar o chumbo, ou roubadas, em grande parte; depois, de 1843 até hoje, roubou-se o resto. O conde falla ainda dos vidros dos conventos da Graça e de S. Francisco de Evora, que foram para Lisboa, provavelmente para a Academia de Bellas Artes, o sorvedouro, o poço sem fundo, bem conhecido. [2] Na Batalha cada um levou o que quiz dos restos das vidraças, lançadas a monte, para se *concertarem*—um dia; isto succedeu até ha pouco. Tivemos occasião de ver e estudar uma grande quantidade de fragmentos, na localidade, e depois outros gruppos menores, por mãos de particulares; [3] mas confessamos, francamente, que o caracter do desenho e da ornamentação, inclusive os typos das figuras, era tão accentuadamente germanico, que pouco poderiamos vindicar á industria nacional. Entre nós trabalharam artistas allemães e flamengos n'esta especialidade, [1] e é natural que ensinassem alguns discipulos portuguezes, embora poucos; tambem não é difficil, mesmo na Batalha, onde a influencia estrangeira é tão preponderante, distinguir a mão dos mestres e a dos discipulos. Quem examinar e comparar essas reliquias ainda importantes (embora mutiladas, remendadas e restauradas sem criterio) com attenção, armado com um binoculo seguro e um lapis expedito, reconhecerá a differença, ainda que seja leigo, ao cabo de alguns dias. Infelizmente, a nossa gente, mesmo os que se dão ares de ter interesse por estas cousas velhas, passam das Caldas para Leiria, e de Leiria para as Caldas, de passeio, por desfastio, e dividem o dia entre o mosteiro de Alcobaça, a egreja da Batalha, o pinhal de Leiria e a fabrica de vidros da Marinha Grande. Está tudo junto, commodamente, e mette-se tudo dentro do prato da sôpa, ao jantar, em qualquer dos pontos extremos da linha de diligencias. Não admira pois que o publico nada saiba de positivo ácerca das vidraças da Batalha, nem das que em seguida apontamos, e que são absolutamente desconhecidas. Registam-se aqui, pela primeira vez, porque amanhã podem estar—roubadas, ou destruidas.

Braga. Na capella do arcebispo Dom Gonçalo Pereira, ao lado direito da cathedral [2], annexa á capella de S. Giraldo. Uma pintura com a Vir-

[1] A obra principal é a do snr. Ed. Schebeck. *Böhmens Glasindustrie und Glasshandel. Quellen zu ihrer Geschichte.* Prag. 1878. 8.º LXIV—534 pag. É uma monographia sobre os vidros da Bohemia, feita por ordem da Junta do commercio e industrias de Praga. A pag. 182 e seg. os inventarios e preços das agencias: de Cadiz em 1751; de Sevilha, do mesmo anno; de Cadiz em 1775; de outras agencias em San Sebastian, Bilbao, Santander, Ferrol, Coruña, Santiago, Vigo, Porto, Lisboa, Malaga, Valencia, Alicante, Barcelona, Marselha, Madrid e Valladolid, no interior. O commercio remonta, em Hespanha, ao fim do seculo XVII. Os estatutos e regras para o commercio com Portugal pag. 357 e seg. etc.; em geral, documentos extensos, de grande valor. Riaño não viu este trabalho. Veja-se tambem L. Lobmeyer. *Die Glasindustrie, ihre Geschichte* etc. Stuttgart, 1874, editado pelo chefe de uma casa industrial, que se tem coberto de gloria com os seus trabalhos em crystaes artisticos; com a collaboração de A. Ilg (parte historica) e W. Boeheim (parte estatistica); a pag. 225 noticias sobre a industria moderna de Hespanha; Portugal pag. 309 e Brazil pag. 310.

[2] Este estabelecimento official ficou definitivamente marcado e descuberto aos olhos das provincias em dezoito extensos artigos, que publicámos na *Actualidade,* jornal do Porto, no inverno de 1879-1880, denunciando ao governo e ao paiz o que se tem alli praticado nos ultimos vinte e cinco annos. É a *Historia da Academia de Bellas-Artes de Lisboa* desde a sua fundação, em 1836; o fructo de tres annos de estudo em documentos officiaes.

[3] Tem uma importante collecção o snr. Marciano de Azuaga, no Porto, e alguns o snr. Aug. Luso, na mesma cidade. Recolhemos algumas marcas, datas e signaes n'esses objectos.

[1] V. a Memoria do Cardeal Saraiva sobre a Batalha. nas publicações da Academia, e na ed. das suas *Obras compl.;* o mesmo autor e J. P. Ribeiro nos extractos do *Corpo chronol.* da Torre do Tombo. Raczynski em *Les arts* e no *Dicc. etc.* Compare-se com Cean Bermudez *Dicc. histor.* vol. VI e Borrell, obra citada. É escusado lembrar o *Museo espan. de antig.* (até hoje XI vol. in fol.), que se deve ter presente, sempre que se trate da historia das artes industriaes na peninsula. (exemplares na Bibliotheca nacional de Lisboa, na de Evora, na do Porto) e os *Monum. arquitect. de España* (na de Lisboa e Porto), em segundo logar, para o mesmo fim. Contem noticias interessantes sobre a peninsula as seguintes obras, desconhecidas dos autores hespanhoes, incluindo Riaño, que não prestou attenção ás fontes allemãs: Gessert. *Geschichte der Glasmalerei.* Stuttgart, 1839. 8.º VI—312 pag.; é uma historia da pintura em vidro na Europa, incluindo a Hespanha. pag. 182 e seg.; pag. 237 e seg.

O autor diz (pag. 164) que em 1492 o opulento negociante John Tame capturou um carregamento inteiro de vidros, destinados a uma cathedral hespanhola (25 vidraças); o rico mercador-pirata collocou-os n'uma egreja que construiu de proposito em Fairford no Gloucestershire; pouco resta hoje d'isso, segundo Bucher, *Gesch. d. techn. Künste.* Stuttgart, 1875 vol. I p. 88. Consulte-se tambem *Die deutsche Glasmalerei* von W. Wackernagel. Leipzig, 1855.

[2] Entendemos lado direito, collocando-se o leitor por detraz da capella-mór, na rua de S. João. Chamamos a esta capella de Dom Gonçalo Pereira, porque está n'ella sepultado o prelado, em um sarcophago notavel de estylo gothico. O *Archivo Pittoresco* publicou-o (Vol. V, 1862, pag. 321) com um artigo do Sr. Vilhena Barbosa, chamando-lhe «Tumulo do arcebispo D. Diogo de Souza» (sic). Sendo este ultimo prelado do seculo XVI (Bispo do Porto em 1495 e arcebispo de Braga em 1505), como

gem e o Menino (cerca de um palmo em quadro), a tinta côr de sepia, formando quadro com caixilho amarello; na base do caixilho a inscripção: TOTA PVLCHRA EST AMICA MEA. Está na janella por cima do côro, trabalho rasoavel e interessante do meado do sec. XVII. *Inedito*. A obra da vidraça em que está engastada esta pintura, ainda é a primitiva; o esqueleto é formado por uma rêde de linhas de chumbo quadriculada e guarnecida com vidros brancos. Na capella sepulchral de D. Diogo de Souza [1] (aliás Misericordia velha, ligada ao claustro) a lanterneta tem uma obra de vidraça do mesmo genero e desenho. Havia obra identica na capella mór da Sé ainda no meado do seculo XVIII, a julgar por uma planta da cathedral d'essa epoca, que estudámos em Lisboa.

SETUBAL. Convento de Jesus, na janella da capella-mór, lado direito. É uma ruina; restam só fragmentos com a data 1539, duas vezes repetida e a inicial A (gothica) tambem repetida. Bellas côres. *Inedito*.

VIANNA, a par d'Alvito (Alemtejo). Na egreja matriz, lado esquerdo da nave central. O apostolo S. Pedro, vestido com um manto verde e capa côr de rubim. Por debaixo as armas reaes de D. Manuel. As barbas e cabellos brancos dão maior relevo à bella e energica expressão do rosto, que corresponde ao nobre desenho do vulto. Dimensões provaveis $1^{m},50$ de alt. × 0,70. A nave central tem quatro frestas e as lateraes tres de cada lado; é muito provavel que tivessem todas vidros coloridos. Data provavel 1510-1520. *Inedito*.

EVORA. Ex-Convento da Graça, com a data 1542. Foram vistos ainda por Raczynski cerca de 1844. Diz elle:

«Na sacristia da egreja da Graça, secularisada, e cujo convento foi transformado em quartel da guarda municipal existe ainda parte de uma vidraça colorida que tem algum merito, e que está marcada 1542, data que era tambem a das vidraças das janellas do refeitorio» (*Les Arts* pag. 351). Em Evora já ninguem se lembra d'isso. Foram roubadas ou destruidas. [1]

EVORA. Ex-convento de S. Francisco, com a data 1527. Foram tambem vistas por Raczynski. Diz elle: «A egreja e convento de S. Francisco tinham tambem uma quantidade consideravel d'essas vidraças, mas um pouco mais antigas (são do anno 1527). Estavam todas damnificadas e transportaram-n'as ha pouco para Lisboa. As de S. Francisco eram obra de mestre Francisco Henriques, como notámos na carta 10.ª app. I.» (*Op. cit.* pag. 538).

Foram, provavelmente, como já dissemos, para o poço da Academia de S. Francisco; se os santos eram da mesma ordem....

D'este modo temos apenas um fragmento do sec. XVII em Braga, e dous do sec. XVI em Setubal e Vianna do Alemtejo, além dos trabalhos

podia pertencer-lhe um sarcophago de estylo gothico primario? Mas não pára aqui, infelizmente, a confusão, que do *Archivo* passou para uma serie de livros e diccionarios que se imprimiram desde essa epoca (1862). No artigo de D. Gonçalo dá-nos o Sr. V. Barbosa uma inscripção tumular, que é a de D. Diogo, mas truncada, e faz nova confusão, dizendo: «A capella a que allude o epitaphio é a de Jesus, da dita egreja, chamada Misericordia velha. Esteve ahi primitivamente o tumulo do arcebispo. Depois por ser muito grande, e tomar quasi toda a capella, foi transferido para o meio do templo, onde se acha cercado por uma grade de ferro.» Isto é um fio de erros.

O epitaphio não falla de *egreja*, mas sim de *capella*, alludindo á do *Senhor Jesus da Misericordia*, que ainda existe na Sé, junto ao claustro. Posteriormente a 1562, epoca em que se construiu a egreja da Misericordia (a data está no frontispicio) começou-se a distinguir este edificio da capella de Jesus, chamando-se a esta *Misericordia velha*, para a distinguir da nova. O Bispo D. Diogo lá está ainda na sua *capella* de Jesus, que hoje chamam, porém, simples mas impropriamente, Misericordia velha. O seu tumulo é um sarcophago com caixa absolutamente lisa, na qual se lê a inscripção, que o Sr. V. Barbosa cita truncada. Sobre a tampa descança a figura severa e grandiosa do prelado. Esta obra foi mandada fazer por D. Diogo em 1530, dous annos antes da sua morte. O sarcophago esteve no meio do edificio até 22 de Fevereiro de 1817, anno em que o administrador da capella Manoel Ignacio de Mattos Cardoso o transferiu para um nicho ao lado direito do altar mór. Voltando a D. Gonçalo diremos ainda que elle está na sua capella, por elle fundada, no meio do edificio, no logar em que o puzeram, e de onde nunca sahiu. O sarcophago tem no friso superior uma guarnição de madeira, com a seguinte inscripção inedita, pintada, que parece cubrir a antiga. *Aqui jaz o arcebispo D. Gonçalo Per.ª | * 1348 * |*

avô do conde estabel de Portugal D. Nuno Alvares Pereira, do qual procede o imperador Carlos quinto, e em to

dos os reinos de christaons da Europa,

ou os reis, ou rainhas d'elles, ou ambos, & Reformada pelo Deão Admenistrador D. Luis no anno de 1789.

Allude-se á reforma da grade e inscripção.

Desculpe o leitor esta extensa nota, mas a confusão já passou do *Archivo* para uma serie de livros importantes, de consulta diaria, como p. ex. o *Dicc.* do snr. Pinho Leal. O nome do snr. V. Barbosa, justamente considerado como antiquario nacional, contribuirá para a espalhar ainda mais.

A topographia da cathedral é complicada; os mesmos padres da Sé pouco sabem d'isso, desculpando-se com as successivas transformações do veneravel edificio; mas o antiquario nacional ha de servir para alguma cousa. E bastaria ir vêr, pessoalmente, com um lapis e um caderno, e comparar meia duzia de livros, para se apurar a verdade, apezar de toda a confusão, que já é enorme.

Os nossos apontamentos são em grande parte ineditos, mas consulte o leitor, pelo menos, o Padre Luiz Cardoso *Dicc. geogr.* Lisboa, 1751, vol. II pag. 247 e seg. e depois verifique o que dizemos, quando fôr a Braga.

[1] Veja-se a nota anterior.

[1] Tambem já se não lembram em Evora da patena original do celebre calix de ouro da Sé, que esteve em Lisboa, patena que o *Archivo Pittoresco* ainda publicou em 1868! (Vol. XI pag. 340.) A que lá está e lá vimos em 1879, e veio á exposição de Lisboa o anno passado é uma tosca imitação.

Em Lisboa roubaram da Bibliotheca Nacional o calix de Alcobaça, e deixaram a patena; em Evora fizeram o contrario, ao que parece. Chamamos a attenção do governo para o caso, que é inedito.

No Porto tambem já se não lembram do grande cofre de prata de S. Pantaleão, roubado da Sé em 1843, e era o padroeiro da cidade! (v. os nossos artigos na revista *A arte portugueza* vol. I pag. 55, 62 e 94, com o desenho inedito da joia). Note-se que os francezes já tinham sahido do reino...

maiores da Batalha, que serão tratados em outro logar com o desenvolvimento que merecem.

O trabalho antigo do vidraceiro não era barato. Mestre Henriques tinha justos os vidros de Evora a 60 réis o palmo, sendo lisos, e sendo com imaginaria a 146 réis. Estes preços, citados pelo Visconde de Juromenha (apud. Raczynski pag. 221) são, com pouca differença, os de uma carta que El-Rei D. Manoel escreveu a 27 de abril de 1508; diz o principe, fallando ao vedor das obras de S. Francisco: que justou os vidros para a *Obra de S. Cruz* «a 140 réis o palmo do pintado, e do imaginario muito singular; e o branco a 60 réis: tudo posto e concertado nas frestas e a rêde a 10 réis por palmo de feitio; e outro tanto de estanhar a grade de ferro.» [1]

Mestre Francisco Henriques tambem trabalhou para o convento da Pena, em Cintra.

E isto — as migalhas de Braga, Setubal, Vianna e Batalha, são os restos da antiga gloria da sua classe, em Portugal.

Uma palavra mais sobre o esmalte da Phot. 52. No principio d'esta subsecção (vidros e crystaes) ligámos tambem os esmaltes á ceramica, fundando-nos em boas autoridades. Outros escriptores referem os esmaltes á obra de metal, especialmente á ourivesaria, e ainda outros separam-n'os n'um gruppo especial das artes industriaes. Inclinamo-nos para a primeira opinião, posto que já fallassemos, a proposito dos metaes preciosos, dos esmaltes da Phot. 39 que pertencem ao genero *cloisonné* e *champlevé*. Este da Phot. 52 é do genero *émail des peintres;* é obra da China, de grandes dimensões (compr. 0,81 larg. 0,51) e pertence ao snr. Mendes Leite. A Phot., muito nitida, não dá uma ideia da rica polychromia d'esta peça excepcional, mas diz o que o artista chinez sabia e sabe fazer ainda hoje.

Não temos espaço para fazer d'esta sub-secção um capitulo especial, que seria facil, copiando ou compilando qualquer bom tratado historico estrangeiro. O que não seria facil, mas teria importancia, bem o sabemos. Sentimos não poder accentuar o ponto de vista nacional, que não é insignificante. Os esmaltes hespanhoes são conhecidos ha bastantes annos; os seus caracteres estão claramente fixados. Mas não os temos no paiz senão em pequenissimo numero [1]; é preciso ir vel-os e estudal-os em Hespanha. Basta recordar só a collecção do snr. Barão de Benifayó, que o signatario conhece. Onde estão porém os esmaltes portuguezes?

Na exposição de Lisboa havia esmaltes notaveis e em grande numero, semeados, como de costume, ao acaso, por todas as salas; impossivel estudal-os d'esse modo, salvo com conhecimentos razoaveis, previamente adquiridos. Depois quasi tudo era estrangeiro. O elemento nacional foi esquecido, ou antes, não o soube descobrir a commissão, que imaginou que resumia em si toda a sciencia das cousas portuguezas, e fingiu que não havia a quem pedir conselho. [2]

Os esmaltes que ornam as peças antigas portuguezas de ourivesaria (geralmente *champlevé* e poucas *cloisonné,* translucidos e opacos) servem apenas para realçar algum filete, facha ou friso, almofada ou botão, para

[1] J. P. Ribeiro *Dissert. chronol.* Vol. v pag. 328. O documento, datado 27 de Abril de 1508, parece ser o mesmo de Juromenha, posto que este não falle da obra de S. Cruz; em compensação cita uma obra de vidraça do mesmo Henriques em Nossa S.ª da Pena, em Cintra. J. P. Ribeiro cita adiante, pag. 331 outra carta regia «de 14 de Março de 1511 (aliás 1508)» sobre a qualidade de vidros que se deveriam pôr na egreja do convento de S. Francisco d'Evora.

Temos pois os documentos de 27 de Abril de 1508 (Jur. e Rib.); 14 de Março de 1511 (aliás 1508 de Rib.) e outro de 26 de Julho de 1510 (Jur.), que teem relação uns com os outros, e que conviria conhecer integralmente.

[1] Na Exposição de Lisboa estavam alguns na secção hespanhola, e na portugueza (Sala M) cinco, do Sr. Visconde de Daupias. Foram estes os que o Sr. Simões classificou como de Limoges. Na lista das erratas — um dos documentos impagaveis do Catalogo official—*emenda-se* a classificação, cortando as palavras *de Limoges.* Bôa emenda. Note-se que áquella hora, quando se imprimiram as erratas (com o ultimo fasciculo, do Catalogo: Salas D, E, P, Q, R, em principio de Maio de 1882) já o Sr. Simões devia saber pelos delegados hespanhoes, que os taes esmaltes eram aragonezes,—e tanto assim, que nas suas cartas ao *Correio da Noite* (reimpressas no volume *A exposição retrospectiva* Lisboa, 1882 pag. 23) cita: «quatro esmaltes com assumptos religiosos, que dizem ter sido fabricados em Aragão no seculo xv». Repare-se no *dizem.* Duas vezes impagavel. E note-se que eram *cinco*, e não quatro: N.ᵒˢ 205, 231, 233, 235 e 237.

Havia ainda na Sala G um esmalte aragonez de S. M. El Rei D. Luiz, sobre o qual o Catalogo diz tambem singulares phantasias. D'esta vez falla o snr. Aragão N.º 10. «Pequena salva de cobre esmaltado, obra de Limoges, com uma pintura no fundo que representa Satanaz tentando Christo no deserto. Diametro 0,12. Seculo xvi.»

Note-se que é uma *taça* pequena, com pé bastante alto 0,8; diam. da base 0,8; diam. da copa 0,12. O Sr. Aragão indica só esta ultima medida. Não percebemos um *deserto* onde ha verdura e arvoredo, e não percebemos tambem como alguem podia attribuir um trabalho tão rude e crú á industria de Limoges. A taça é toda esmaltada de ambos os lados, assim como o pé (e não sómente o fundo) etc., etc.

Havia ainda mais esmaltes que julgamos hespanhoes, e são muito mais antigos, em cofres do sec. xiii e xiv, com uma flora especial, esmaltada em côres segundo um schema curioso, que se revela não só em o numero das côres, mas na sua successão, partindo de um ponto central. Falta-nos o espaço para desenvolver o assumpto. Em todo o caso advertimos que é indispensavel estudar as illuminuras hespanholas antes de passar aos esmaltes; isto mesmo dissemos em as nossas conferencias de Lisboa, apresentando uma serie de fac-similes ineditos, em chromolithographia (*Libro de las cantigas* de D. Affonso o Sabio, no prélo, por obsequio do redactor, o Sr. Marquez de Valmar), e apontando para os materiaes do *Museo español.*

[2] Chegou-se a fallar na nomeação de commissões auxiliares nas provincias, mas depois prevaleceu a prosapia lisboeta.

cingir alguma pedra preciosa, para illuminar um escudo, ou para dar maior brilho a alguma figura de apostolo.

O esmalte tem ahi apenas uma importancia secundaria, e esses mesmos exemplares estão, em geral, muito mal tratados.

Temos dados importantes para affirmar que essa applicação secundaria do esmalte foi feita em larga escala em Portugal, da segunda metade do seculo XV em diante. Perguntar-me-hão talvez como considero a applicação dos esmaltes na custodia de Belem?

É um trabalho excepcional, o d'esta joia, não ha duvida; aqui a applicação toma proporções extraordinarias, mas tambem não ha outro exemplar egual a este, que seja nacional. [1] O relicario da Madre de Deus, cujos esmaltes, tambem notabilissimos, teem uma *singular* affinidade de estylo e execução com os da Custodia de Belem, é obra de um artista estrangeiro, allemão ou flamengo (o que na epoca da factura valia o mesmo).

Isto está provado. [2] As outras peças da exposição, que podiam concorrer com estas pela importancia, belleza e variedade dos esmaltes, como o calice de ouro da Sé d'Evora, a cruz de ouro da Sé de Lisboa, que foi do convento de Thomar etc., são tambem estrangeiras, evidentemente estrangeiras; [3] é a nossa opinião ha bastantes annos.

[1] Fallámos a pag. 26, nota, do esmalte da Custodia de Santa Maria de Setubal, em nossa opinião, *mosarabe* e de notaveis proporções; mas simples, á vista dos da Custodia de Belem. Dos brincos esmaltados, a que alli nos referimos (estão citados a pag. 28) appareceram varios irmãos na Exposição de Ourivesaria do Porto, e com um caracter peninsular muito accentuado (amuletos da Inquisição), verificando-se a nossa hypothese de que são portuguezes.

[2] O Sr. Bastos, official maior da Torre do Tombo descubriu o appellido do mestre João, citado como autor do relicario no testamento da Rainha D. Lianor, mulher de D. João II (*Chronica seraphica* de Frei Jeronymo de Belem), e citado ainda como autor de uma custodia do mosteiro da Conceição de Beja, em um documento que descubriu J. P. Ribeiro (*Dissert.* vol. V p. 332). O appellido, que o Sr. Bastos declara não poder lêr claramente, é (Johan) *van der Staygolstsyt.* Alguns sabios nacionaes quebraram a cabeça diante d'este nome, e parece que incommodaram até alguns estrangeiros. (Souza Viterbo. *Boletim da Sociedade de Geographia de Lisboa,* 1882, 3.ª Serie N.º 9 pag. 517. Este N.º 9 appareceu em fins de junho de 1883). Sem pretendermos decifrar o enigma, porque o que nos importa é saber que o autor do relicario foi estrangeiro, lembraremos só o que é mais simples. Em primeiro logar, o artista não é *flamengo* nem *hollandez*, se fôr fiel a transcripção do nome *Johan*, que é allemão. Talvez haja erro na leitura do appellido, que será talvez von Ingolstadt. Um ourives notavel Ingolt, citado cerca de 1480 no archivo municipal de Strasburgo *(Die Strassburger Goldschmiedezunft* von H. Meyer. Leipzig, 1881 pag. 215) podia assignar-se de (von) Ingoltstadt, indicando a terra da sua naturalidade, (cidade da Alta-Baviera, no Danubio.) O mesmo Ingolt é citado por Demmin (*Encycl.* pag. 1277), como pertencendo ao gremio dos ourivezes estabelecidos em Strassburgo.

[3] Assim o dissemos, logo que vimos o calix em Evora, e apontámos para W. Jamitzer ou seus discipulos immediatos das escolas de Nürnberg e Augsburgo. É um trabalho incomparavel. Tem-se phantasiado, á vontade, sobre este calix (dado em 1587, por Paulo Affonso, Arcediago da Sé) em as nossas revistas illustradas. A cruz de Thomar foi presente de Felipe II em 1583, e é egualmente obra allemã; este principe occupou muito as officinas das duas cidades citadas, com as quaes Portugal e Hespanha sustentaram intimas relações commerciaes, litterarias, scientificas e artisticas nos séc. XV, XVI e XVII. V. á nossa *Archeol. artist.* fasc. IV, VI, VII e VIII. O calix de Alcobaça, roubado em Lisboa, tambem devia ser obra allemã, a julgar pela patena, que se salvou.

Temos pois o trabalho de esmalte da Custodia de Belem, isolado, como *hors ligne,* e este mesmo tem de ser seriamente discutido para averiguarmos se o ourives Gil Vicente foi tambem o esmaltador da obra, e se não houve alli nenhum elemento auxiliar estrangeiro. Esta questão é tocada aqui de leve, porque pertence a um trabalho inedito, especial, sobre a Custodia de Belem.

Deixemos pois os esmaltes de applicação secundaria, e fallemos do genero mais notavel, o *émail des peintres.*

Por um encontro feliz visitamos ha annos o museu de um modesto, mas intelligente amador, o snr. Marciano de Azuaga, em Villa Nova de Gaya; e encontrámos na sua pequena collecção de esmaltes estrangeiros alguns de caracter singular, que depois de exame minucioso não duvidámos declarar como nacionaes, de artista anonymo. Estes objectos estiveram depois na 1.ª Exposição do *Centro artistico portuense,* na primavera de 1881, [1] por conselho nosso, mas ninguem fez caso das modestas reliquias. Eram esmaltes de pequenissimas dimensões de 1—2 cent. de diametro, redondos, ou ovaes, e um ou dois cordiformes, mas verdadeiros esmaltes de pintor. Representavam imagens devotas, muito conhecidas em Portugal, como Santa Barbara, S. Francisco, S. Antonio, S. José com o Menino etc., em pintura polychromica, n'um estylo que é o das figuras de devoção dos mesmos santos, que sahiram das officinas de entalhador, e de oleiro do meado do sec. XVIII, e das mãos dos nossos fecundos gravadores da mesma época. Uma ou outra figurinha apresenta um caracter mais archaico; não são porém anteriores ao principio do mesmo seculo.

Passaram-se alguns annos sem que encontrassemos mais exemplares, apesar de repetidas buscas e viagens, até que deparámos com mais um, pequenissimo, quasi perdido no meio da confusão do museu municipal do Porto. Representa Santa Rosa, abraçando o Menino Jesus. Finalmente, em principios do anno passado, examinando alguns esmaltes do bello museu do snr. Augusto Luzo, reconhecemos no meio de peças estrangeiras (para nós de valor secundario) uma collecção de esmaltes portuguezes, muito mais numerosa do que a do snr. Azuaga; alguns são da mesma fórma e tama-

[1] Esta Exposição foi a primeira, e até hoje a unica em Portugal, que representou effectivamente, isto é: com methodo, em ordem historica e sem lacunas, a alliança indissoluvel da arte com a industria, incluindo ainda, e tambem pela primeira vez, a *litteratura d'arte portugueza, antiga e moderna,* as fontes para o estudo historico, desconhecidas mesmo no paiz, em grande parte. De ambas as secções se publicou um Catalogo, representando o bibliographico a collecção do signatario.

nho outros muito maiores (2—3 cent. de diam.) outros quadrados (4 cent.) e, d'esta vez, com monogrammas! O mesmo collector possue dois pares de brincos, esmaltados em forma de morcella, bichromicos e polchromyicos, os primeiros que temos visto n'este genero e forma, e provavelmente nacionaes; finalmente, possue o Sr. Augusto Luso dois esmaltes (medalhões ovaes 6 cent. × por 4) com assumptos sagrados, que julgamos serem hespanhoes do meado do sec. XVI, montados em moldura de talha dourada do fim do sec. XVII.

Agora, depois de aberta a *Exposição de Ourivesaria e Joialheria Nacional* da Sociedade de Instrucção do Porto (15 de Septembro de 1883) appareceu mais um esmalte portuguez da mesma familia, pertencente ao sr. Antonio Moreira Cabral, no engaste competente, de prata, como medalha *(amuleto)*, e de Guimarães trouxeram os delegados da benemerita «Sociedade Martins Sarmento» para a exposição um par de brincos de ouro, cordiformes, com esmaltes ainda da mesma familia. São, pois, já ao todo: uns 50—60 especimens, que nos honramos de apresentar como novidade, abrindo um capitulo inedito, embora ainda muito modesto, da historia das artes industriaes em Portugal. Nenhum dos possuidores suppoz que as peças fossem nacionaes, e tiveram a franqueza de o declarar. Voltaremos ao assumpto com mais demora, em outro logar. (J. de V.)

E com isto nos despedimos, lamentando termos de deixar apenas esboços, em vez de capitulos completos, como os assumptos o exigiam [1], já que tratámos de Portugal, ainda *terra incognita,* a tantos respeitos.

[1] O segundo signatario d'este Album cumpriu já esta condição nas conferencias que fez em Maio e Junho sobre a Exposição de arte ornamental de Lisboa, ainda ineditas. Limitamo-nos a transcrever o respectivo programma-annuncio, publicado em todos os jornaes de Lisboa:

«Faz-se publico que as conferencias sobre a exposição de arte ornamental pelo socio o sr. Joaquim de Vasconcellos hão de começar no dia 11 do corrente, segundo o seguinte programma:

As conferencias serão divididas em duas series: na primeira se tratará o assumpto de uma maneira geral; na segunda de uma maneira especial.

PRIMEIRA SERIE

1.ª conferencia.—Classificação geral da exposição:—As relações internacionaes da peninsula nos seculos XIV a XVIII.—A historia da emigração artistica para a peninsula, por documentos ineditos.—O elemento hispano-portuguez e o estrangeiro.

2.ª conferencia.—Determinação dos caracteres da arte peninsular, hispano-portugueza, nos typos da exposição e em outros ineditos.—A questão da originalidade.—A relação de dependencia.—As fontes da inspiração e da erudição artistica na peninsula.

3.ª conferencia.—Sobre a influencia provavel da exposição.—Como deverá aproveital-a o archeologo, como deverá aproveital-a o artista e o artifice.—Sobre a antiga organisação da officina na peninsula, por documentos ineditos; a nova organisação da aprendizagem.—Posição antiga e moderna do artista, do artifice e do erudito.

4.ª conferencia.—A arte popular tradicional; as suas raizes em Portugal, na cidade e na provincia; o seu valor ideal e economico; o seu futuro. A arte academica, erudita e a arte espontanea; as suas relações reciprocas e seu valor respectivo.

5.ª conferencia.—Recapitulação geral da primeira serie de conferencias.

SEGUNDA SERIE

6.ª conferencia.—O que é arte industrial; systema de classificação.—A industria textil; o vestuario e mobiliario na exposição e exemplares ineditos.

7.ª conferencia.—A industria ceramica (olaria) e do vidro.—Os esmaltes da exposição.

8.ª conferencia.—A industria dos metaes preciosos e não preciosos; a ourivesaria e a serralheria, etc.

9.ª conferencia.—A arte do livro. A illuminura e a sua relação com a imprensa. A gravura industrial. A encadernação. Litteratura d'arte na peninsula, antiga e moderna; os seus serviços e seus desvarios.

10.ª conferencia.—Recapitulação geral da segunda serie de conferencias. Lacunas da exposição. Prospecto para uma nova tentativa.

O conferente apresentará um abundante material illustrativo da sua collecção, sobretudo uma serie de ineditos, desenhos, gravuras, photographias etc. de objectos uns destruidos, outros subtrahidos das antigas collecções do paiz e que desappareceram completamente; outros emfim que existem nas collecções europeas e que nunca foram expostos, nem reproduzidos em Portugal. Algumas d'estas reproducções são exemplares unicos.

A primeira e segunda conferencias realisar-se-hão nos dias 11 e 13 do corrente, pelas 8 horas e meia da noite. As seguintes serão convenientemente annunciadas.

Casa da Associação, 5 de maio de 1882.

Brito Rebello,
1.º secretario.»

Foram as unicas a que a Exposição deu logar. Promettemos dez, e fizemos quatorze, cortando ainda os assumptos. O *Correio da Noute* publicou um resumo de nove pelo Snr. Almeida d'Eça, official de marinha, ouvinte. Depois o jornal suspendeu a sua publicação. A Commissão official (39 membros) nada deu. O Snr. Simões, secretario da commissão executiva, tinha tenção de as fazer na Academia Real das Sciencias, cuja sala chegou a sollicitar, segundo uma noticia publicada no *Commercio Portuguez* de 12 de Julho de 1882 (Correspondencia de Lisboa, de um seu collega), mas parece que reconsiderou depois. A Commissão executiva compunha-se de sete membros, dos quaes quatro redactores, que chamaram em socorro mais cinco, não contando o auxilio dos tres delegados hespanhoes, que fizeram o catalogo da sala B. É justo declarar que o Snr. Simões foi o unico membro da Commissão executiva que poz a sua secção (*Ourivesaria*—Salas M, N, O) em certa ordem chronologica, mas note-se que havia peças de ourivesaria em quasi todas as restantes salas, peças que deviam estar com as outras, porque preenchiam lacunas sensiveis. O elemento nacional achava-se, ainda assim, baralhado com o estrangeiro; a chronologia era muito discutivel em mais de um ponto, feita com alguns poucos conhecimentos improvisados. O seu volume, composto de Cartas, é a contraprova do que dizemos, documento sincero, a ponto de ser ingenuo. Será difficil achar um *guia* de exposição (porque aspirava a isso), feito para o publico, que seja mais confuso e mais despido de methodo.

A

SS. MM. E AA.

Apresenta a direcção do Gremio Moderno de Aveiro os seus mais respeitosos agradecimentos, em nome de todos os socios, pela protecção que se dignaram dispensar a esta tentativa.

Aos nossos consocios, e muito especialmente aos Snrs. expositores, agradecemos não só a assignatura, mas a liberalidade com que consentiram na reprodução dos objectos expostos. Finalmente, devemos declarar que a casa Emilio Biel & C.ª do Porto se arriscou á reprodução das estampas com a mais louvavel bôa vontade, sem reclamar compensação alguma, e apenas com a esperança de uma assignatura incerta.

Aveiro, 5 de Outubro de 1883.

A Direcção do Gremio Moderno.
Os Redactores.

ADVERTENCIA IMPORTANTE

(PARA O USO DO INDICE DAS ESTAMPAS)

Durante a impressão do texto d'esta obra foi alterada a disposição, i. é, o agrupamento de algumas das Phototypias, por motivos ponderosos. Isto não prejudica, porém, o texto, e reclama do comprador apenas um pequeno incommodo, poupando-lhe, em troca, um augmento de preço sobre o da assignatura, que sustentámos. Pela designação: *Phototypia* entendemos sempre o *cliché;* algumas estampas teem dous e mais. No texto citámos sempre Phototypia (Phot.) O assignante terá o cuidado de rubricar as estampas (e respectivos *clichés*) do seu exemplar, segundo a norma que offerecemos em seguida, no INDICE, tanto com relação ao numero das estampas (que são marcadas com cifras romanas), como ao numero dos *clichés* (marcados com cifras arabigas). Os objectos dentro de cada *cliché* foram marcados com lettras menores do alphabeto latino. Algumas estampas ha em que figuram clichés com numerosos objectos; ahi deverá o assignante proceder do seguinte modo:

Collocará em frente das estampas uma folha branca, para a qual transportará as lettras na posição correspondente á dos objectos; d'este modo a orientação será facil, em face do texto; esta folha branca, que n'este caso representa uma especie de planta, póde ser collocada em todas, e serve como folha de guarda.

A numeração (que não pode ser mais simples), feita na imprensa, não só augmentava consideravelmente o preço da obra, já de extracção limitada, por sua natureza, mas tinha outros inconvenientes. É possivel que alguem soubesse inventar um expediente preferivel, mas attenda o assignante ás condições da Sociedade particular que trabalha n'esta empreza, por dedicação, sem o menor subsidio; e depois dar-se-ha ao pequeno incommodo que indicamos, sem franzir a testa. Esta publicação é, além d'isso, a primeira d'este genero, que se faz entre nós, uma verdadeira novidade.

OS REDACTORES.

INDICE DAS ESTAMPAS

ESTAMPA	CLICHÉ	
I	N.º 1	Casula de velludo tecida e bordada a ouro, parte trazeira
II	» 2	A mesma, parte dianteira
	» 3	Casula de seda bordada
III	» 4	Frontal tecido e bordado
IV	» 5	Outro frontal com a cruz de Malta
V	» 6	Bordado em linho, branco
VI	» 7	Colcha bordada a seda vermelha
VII	» 8	Frontal pequeno bordado a seda de cores
VIII	» 9	Colcha da China, bordada a seda e ouro
IX	» 10	Tapete oriental, de seda
X	» 12 » 11	Bandeira da Camara Municipal de Aveiro, ambos os lados
XI	» 13	Coldres de velludo bordado a prata
XII	» 14	Vestuario antigo: *a* casaca—*b* vestido—*c* outro vestido e chapeu—*d* um collete
XIII	» 15	Vestuario antigo: *a* casaca—*b* vestido—*c* casaca
XIV	» 17	Oito leques; *a* até *h*
	» 16	Sete pentes de tartaruga e massa; *a* até *g*
XV	» 18	Pequeno contador para lavor de costura, *a* Caixa de estylo indo-portuguez, *b*
	» 20	A mesma aberta, *a* Pequeno contador em estylo oriental, *b*
XVI	» 19	Pequeno contador portatil, estylo persa
XVII	» 21	Contador de estylo indiano
XVIII	» 22	Contador grande nacional
XIX	» 23	Cama de casados, de pau santo
XX	» 24	Seis molduras em obra de talha; *a* até *f*
XXI	» 25	Custodia de prata dourada, *a* Cruz process. de cobre dourado, *b*
XXII	» 26	Cruz process. de prata
XXIII	» 27	Custodia de prata dourada
	» 28	*Nautilus* para incenso, *a;* N. Senhora do Rosario, *b;* naveta, *c;* cofres de reliquias, *d* e *f;* copo de prata, *e*
XXIV	» 30	Caneca de prata, *a;* assucareiro, *b;* taças, *c* e *d*
	» 29	Taça, *a;* cestas, *b* e *d;* cestinha, *c*
XXV	» 31	Taboleiro, *a;* salvas, *b* e *c*
XXVI	» 32	Salva grande
XXVII	» 33	Serviço de toucador de prata dourada: vaso em forma de assucareiro, *a;* frascos de cheiro, *b, c;* urnas pequenas, *d, h;* caixas menores redondas *e, g;* caixa menor quadrilonga, *f;* caixas maiores quadrilongas, *i, k; gomil, j*
	» 35	Caixas maiores redondas, *x, aa;* caixas menores redondas, *y, z;* caixas maiores quadradas, *bb, cc*
XXVIII	» 36	Perfumador, *q;* castiçaes *r, w;* pires, *s, v;* taças, *t, u*
	» 34	Salva, *l;* caixas maiores redondas, *m, o;* caneca, *n;* espelho, *p*
XXIX	N.º 37	Bacia de mãos e jarro, *a, b;* bacia de barba e caneca, *c, d*
XXX	» 38	Castiçaes, *a, c;* candieiro para azeite, *b*
	» 39	Perfumador oriental, *a;* jarras esmaltadas, *b, d;* prato dito, *c*
XXXI	» 40	Collecção de joias. Brincos n.º 1 a 6; alfinetes 7 e 9; collar 8; brincos 10, 11, 17 e 18; flores de aljofar 12, 16; collar de contas de filigr. 13; botões, idem 14; broche 15; collar grande de filigr. 19; broches 20, 21; brincos 22, 24; collar de contas lisas com broche 23; brincos 25, 26; collar de contas com cruz 27; brincos com perolas 28, 29, 32, 33; broches 30, 31; collar de diamantes 34; brincos 35 a 38. Para não duplicar as lettras do alphabeto usámos de numeros, n'esta estampa, e na immediata
XXXII	» 41	Cruz de cavalleiro da Ordem de Christo 1; relogios 2 a 4; cruzes episcopaes 5, 6; relogios 7, 9; medalha 8; *châtelaine* 12; o resto: 10, 11, 13, 14 anneis; idem 15 a 21
XXXIII	» 42	Pratos de latão, *a, b, c*
XXXIV	» 43 » 44	Vasos romanos, de bronze
	» 45	Padrão de medidas, de bronze
XXXV	» 46	Armas defensivas e offensivas; bacinete *a;* montantes *b, d;* espada *c*
XXXVI	» 47	Collecção de peças de porcelana (Vista Alegre)
XXXVII	» 48	Vidros e crystaes; caneca *a;* calices *b, d;* copo grande *e;* jogos de copos *f, h;* aspersorio *g;* varios copos *i, j, l, m;* bandeja com duas galhetas *k*
XXXVIII	» 51	Prato de mosaico, pedras e vidros de côres
	» 49	Parte trazeira do mesmo prato
	» 50	Polvorinho de marfim
XXXIX	» 52	Jarras de porcelana *a, c;* pote *b;* diversos pratos, saladeiras e fructeiras *d, e, f; g, h, i*
XL	» 53	Caneca *a;* prato de faiança *b;* urna de barro *c;* pratos de porcelana *d, f;* prato de faiença *e*
	» 54	Quadro com varios azulejos; marquem-se os quatorze padrões com as lettras *a* até *n*
XLI	» 55	Malegas chinezas de porcelana *a, c;* busto do oleiro Capote, *biscuit b;* floreira de faiença *d;* taças de Saxe com pires *e, f, g;* pratos e malegas de porcelana da China *h, i, k, m, n;* duas colheres idem *j, l*
XLII	» 56	Serviço de chá de Sèvres; chavenas *a, e;* cafeteira, bule, assucareiro *f, g, h;* pires
XLIII	» 57	Taboleiro de cobre esmaltado
XLIV	» 58	Grupos de figurinhas de barro, de presepio *a* até *d*
XLV	» 59	Vista de um dos lados da sala principal da exposição
XLVI	» 60	Vista das marinhas e da cidade de Aveiro

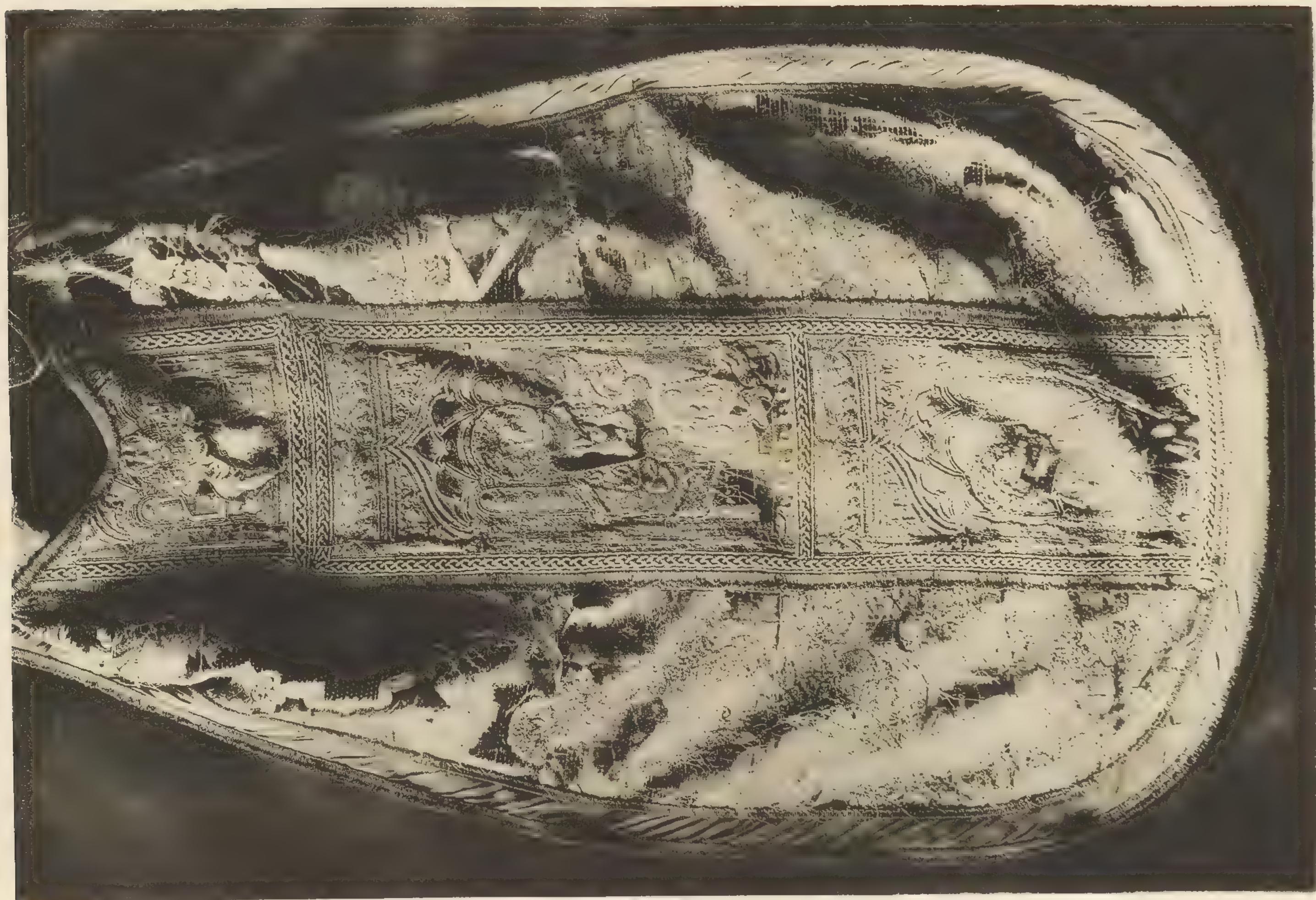
INDICE GERAL

ERRATAS

Pag. 20, col. 1.ª, linha 20 — na Phot. 55; leia-se 59.
» 23 » 2.ª » 5 — exemplica; leia-se exemplifica.
» ibid » 2.ª » 20 — Phot. 55; leia-se 59.
» 26 » 1.ª » 17 — 5 Peças da Phot. 33 e 34; leia-se 16 Peças etc.
» ibid » 1.ª » 18 — 11 Peças da Phot. 36; leia-se 5 Peças etc.
» 28 » 2.ª » 11 — Phot. 55; leia-se 59.
» 49 » 1.ª » 7 da primeira nota — risque-se a palavra Marselha.
» 53 » 1.ª » 6 — medalhões ovaes 6 cent. × por 4; leia-se $6\,^{1}/_{2} \times 5\,^{1}/_{2}$.

Haverá algumas mais, de pequena importancia, que o leitor pode emendar.

Sobre os leques da Phot. 17, provavelmente todos francezes, v. o catalogo da Exposição pag. 50; sobre os pentes da Phot. 16 idem pag. 60; os pentes *a, b, d* são legitimos, de tartaruga; os restantes, de massa, imprensados em chapa.

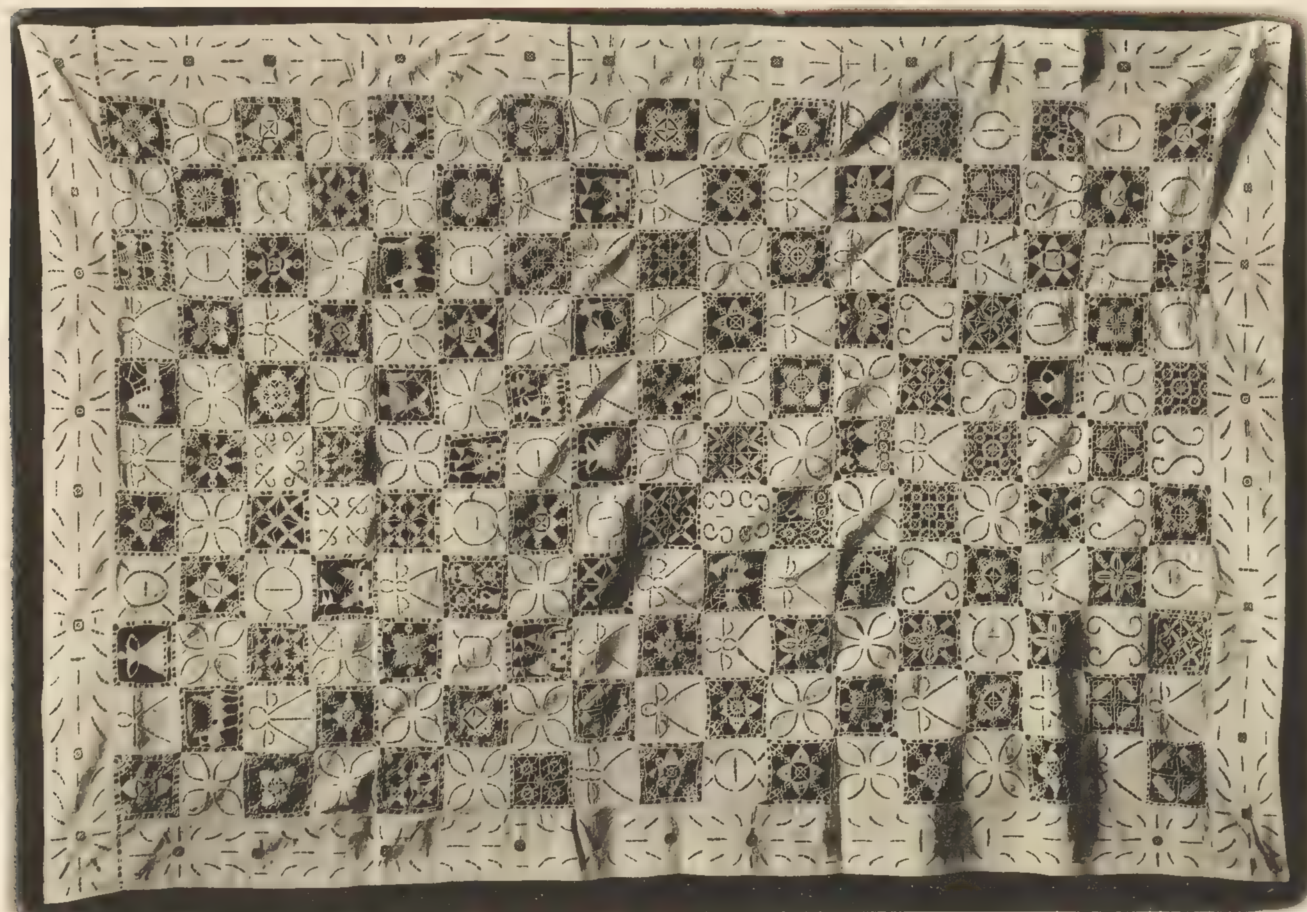














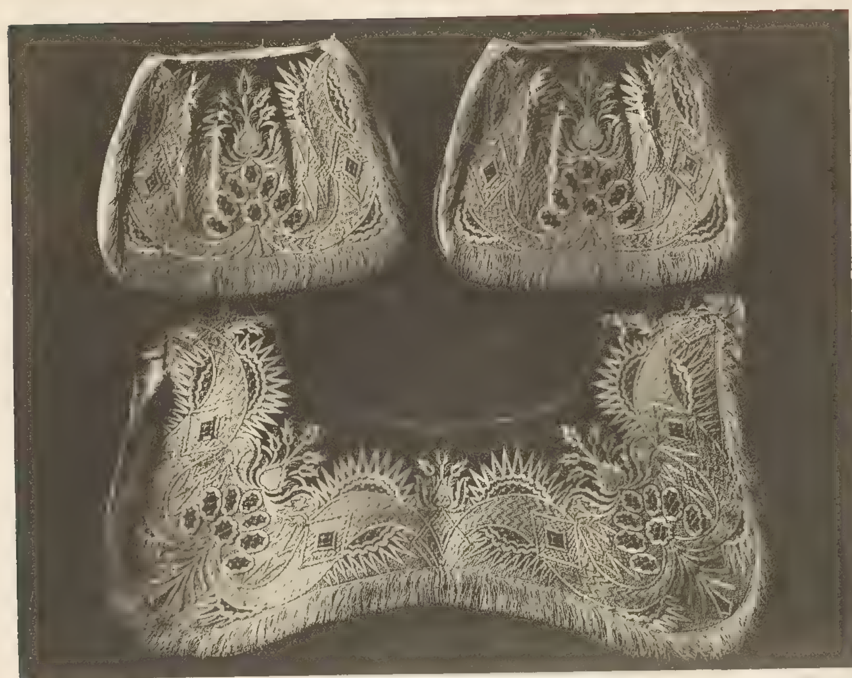






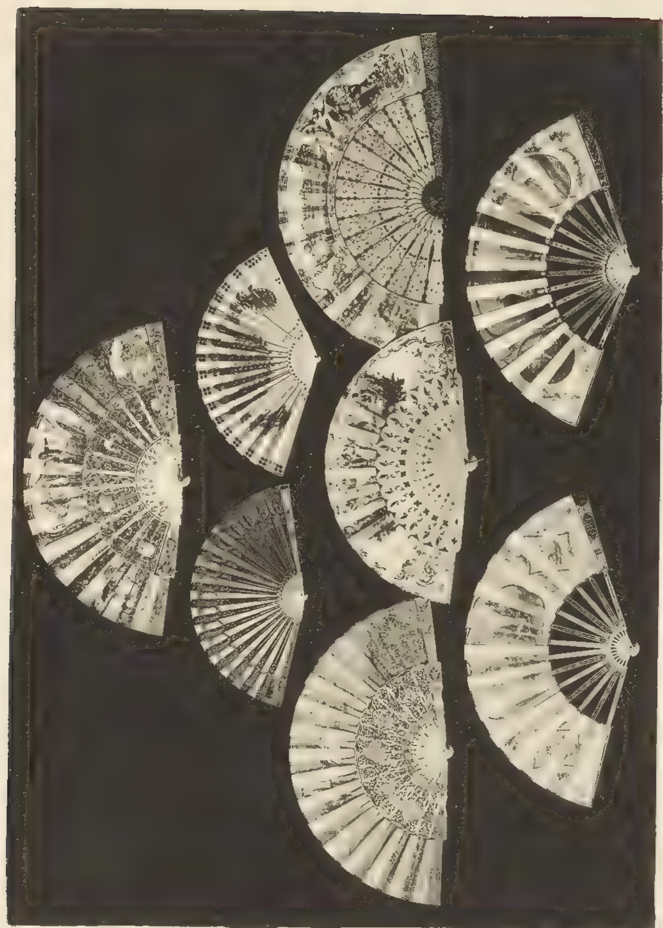


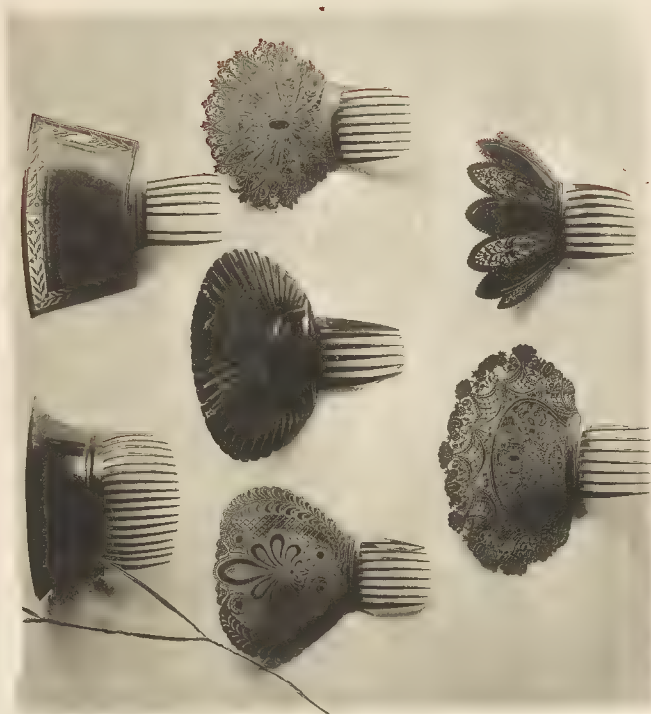






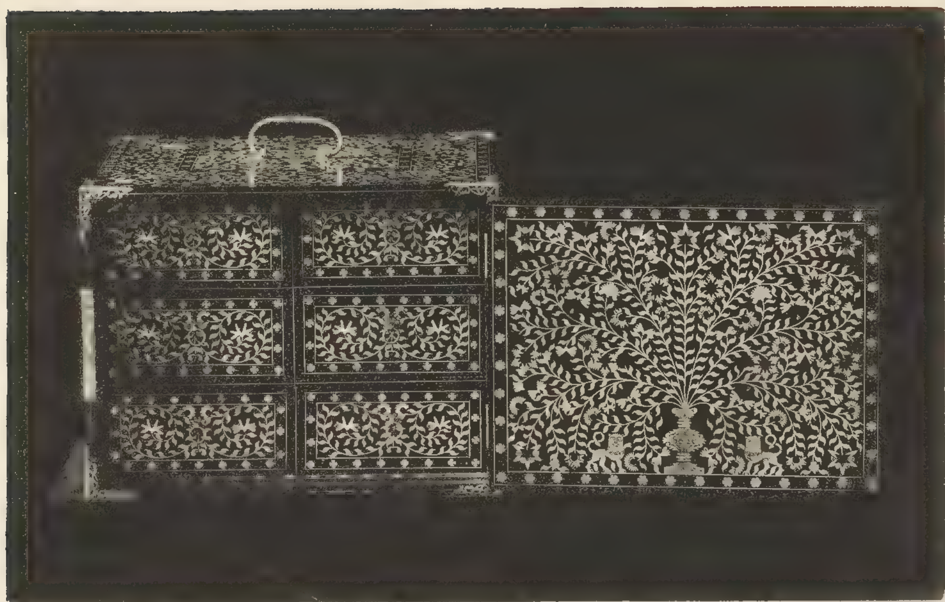


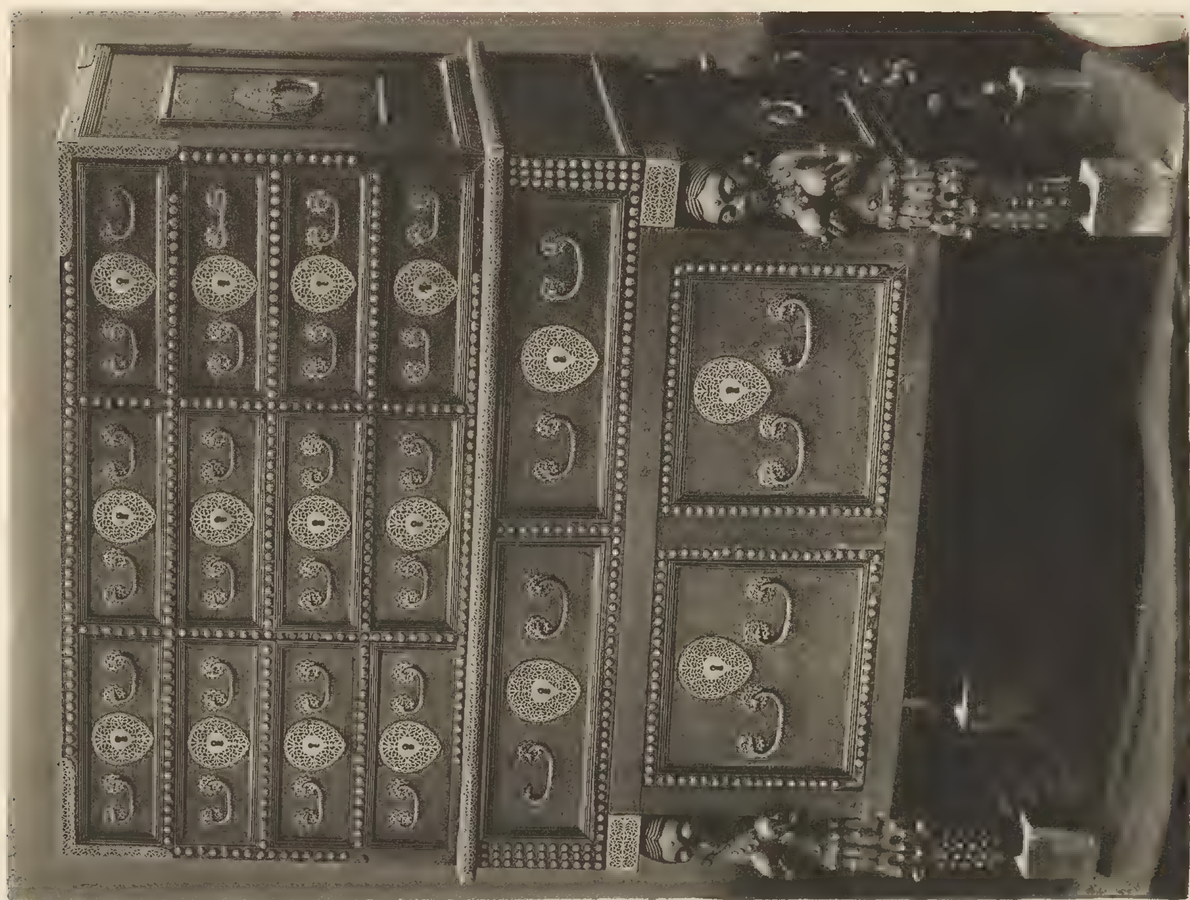


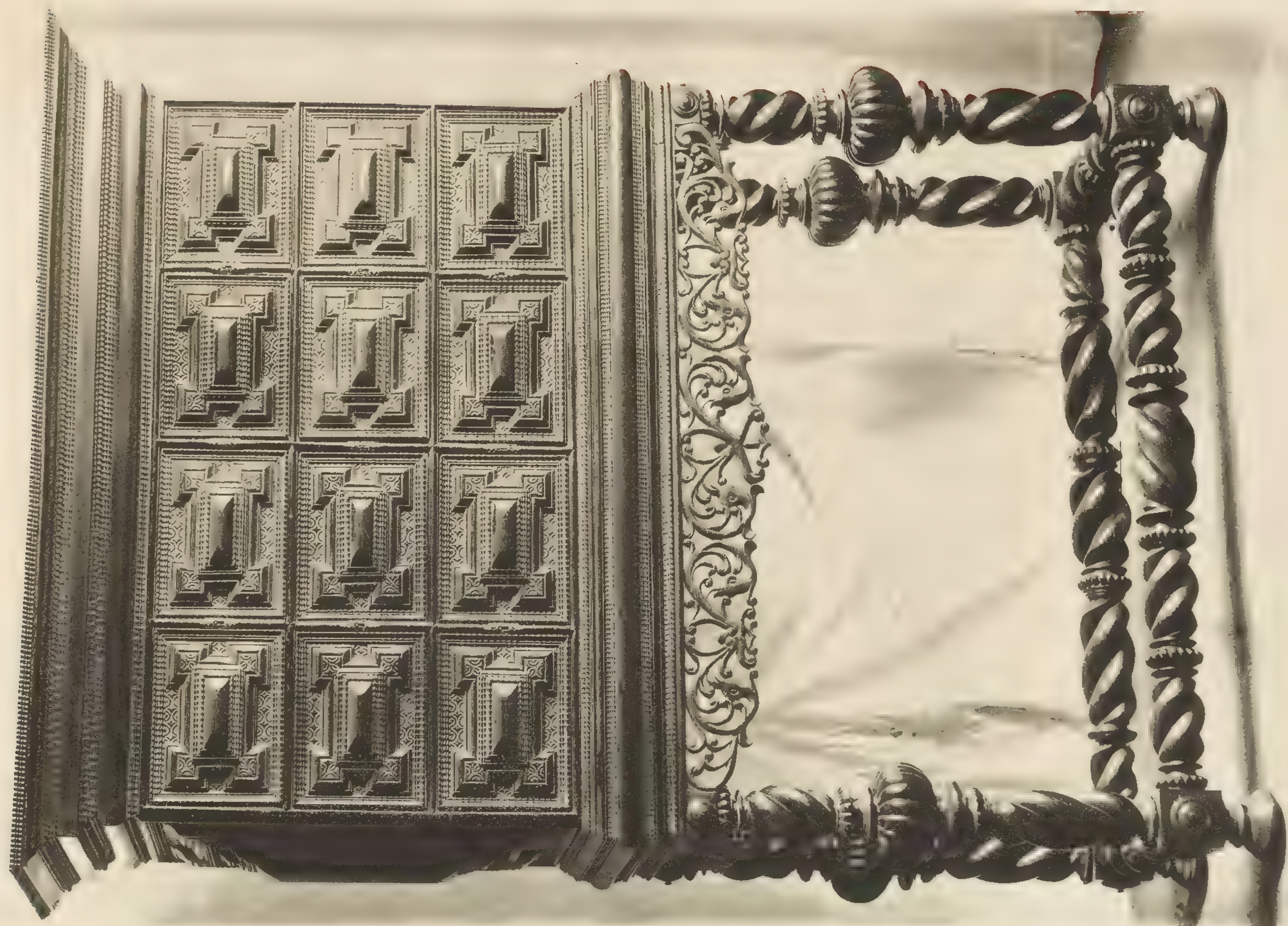


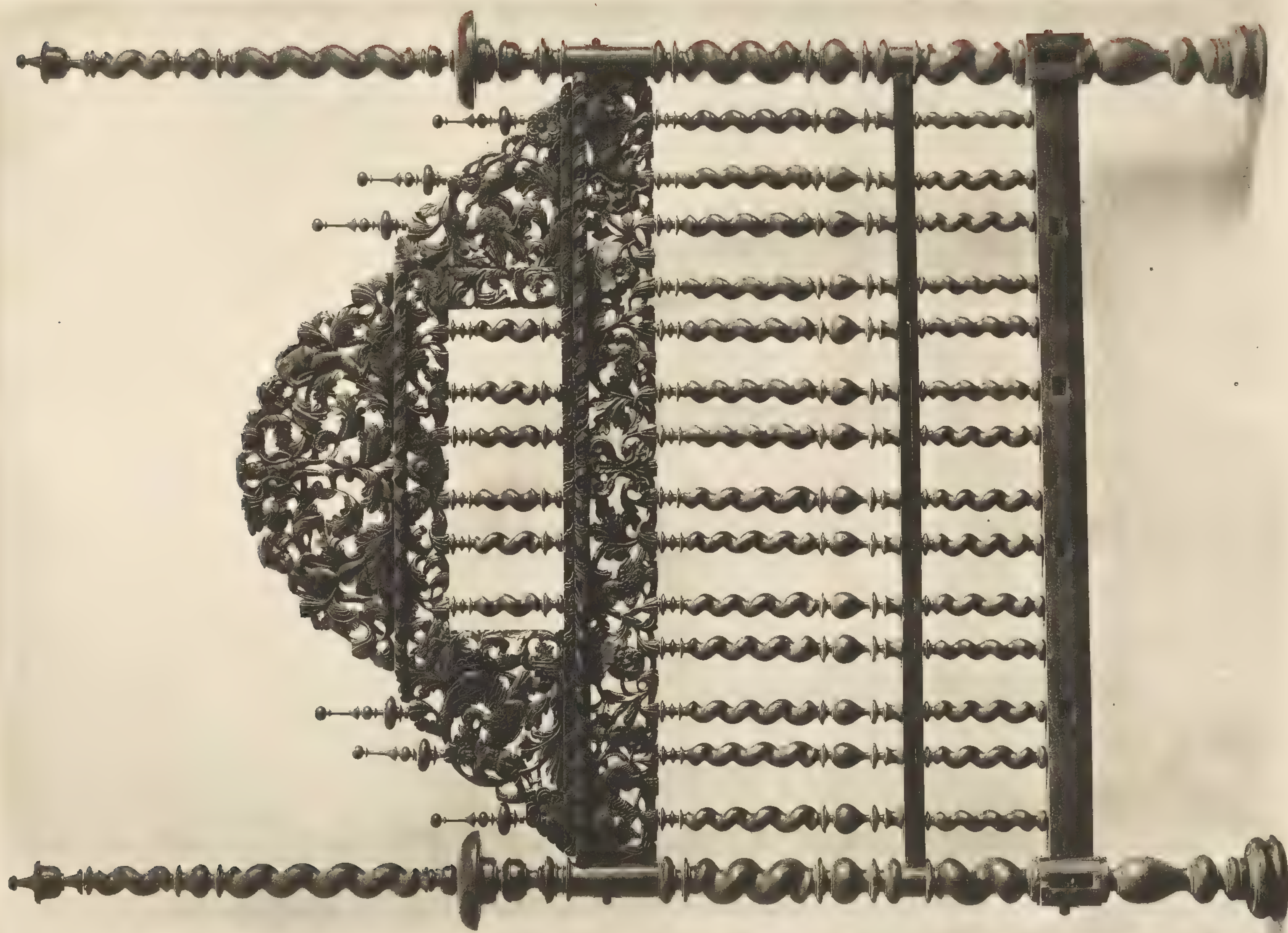

CVPIDO


ANSA





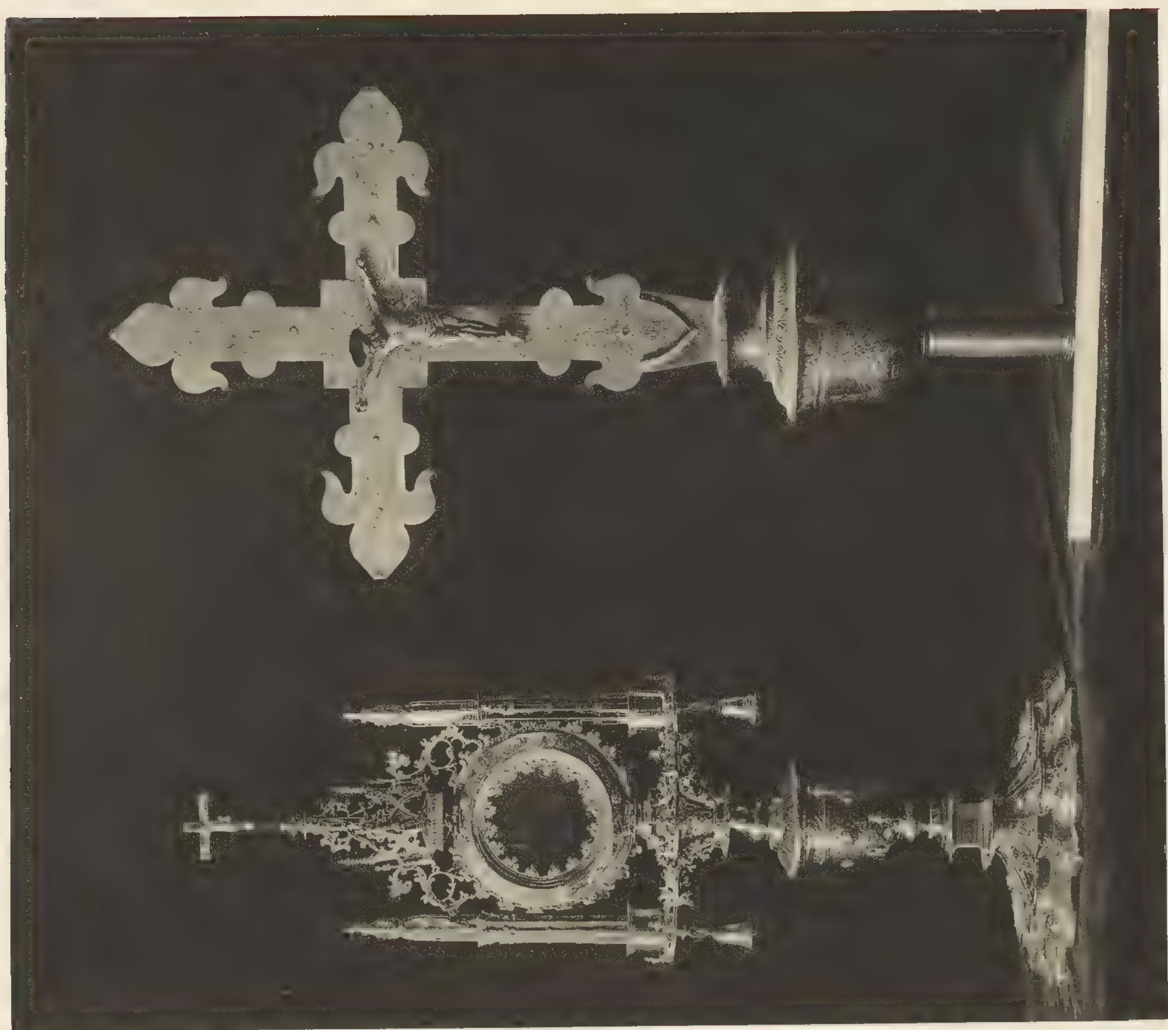


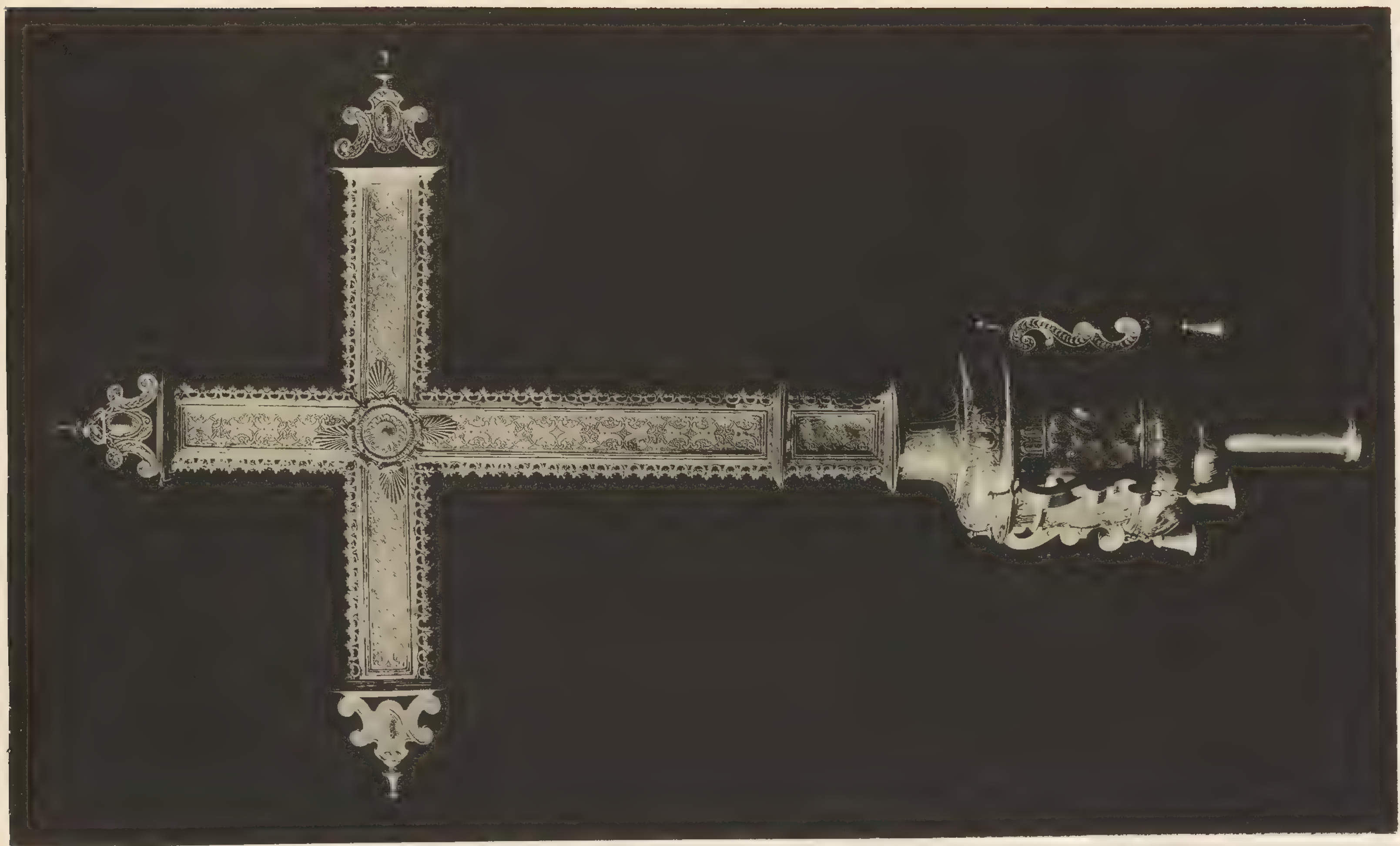
















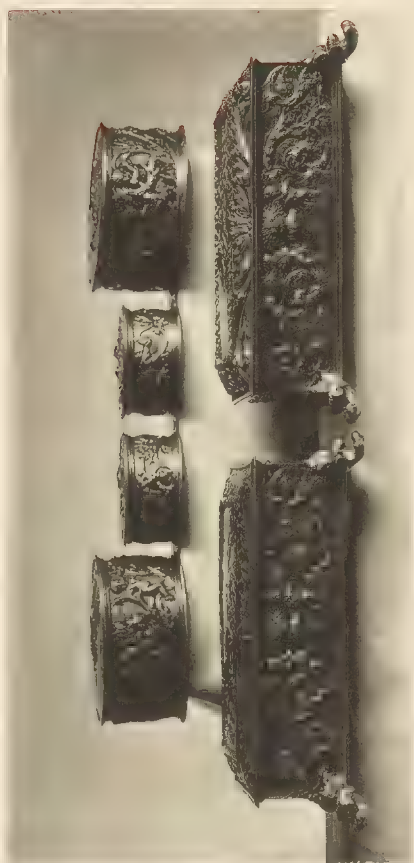


















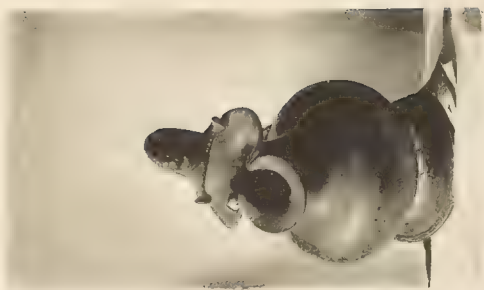


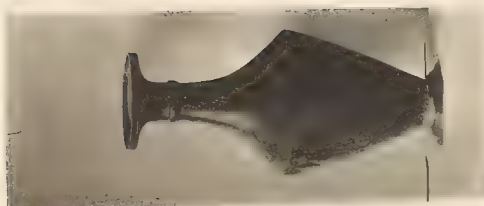




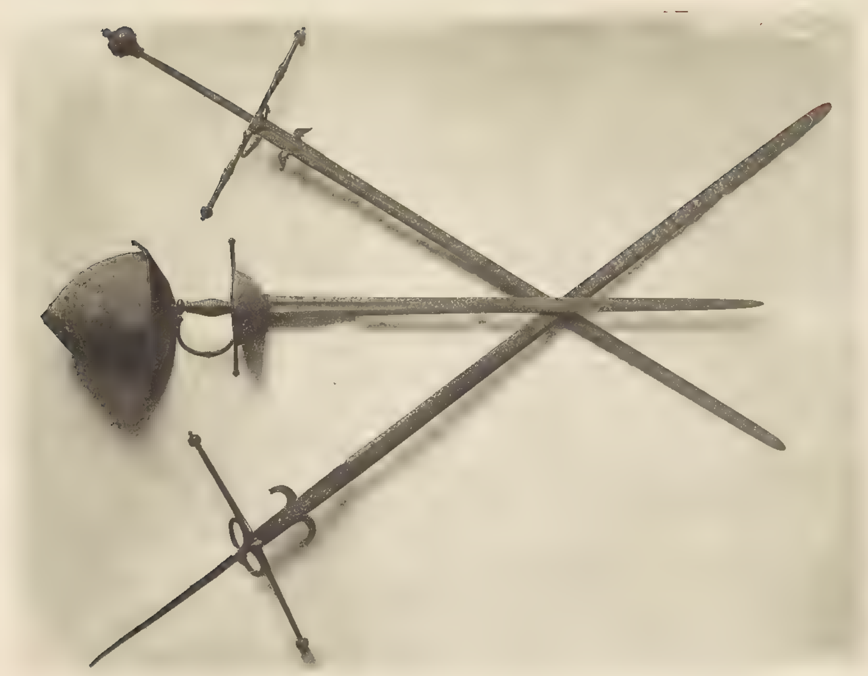













Vista Alegre

